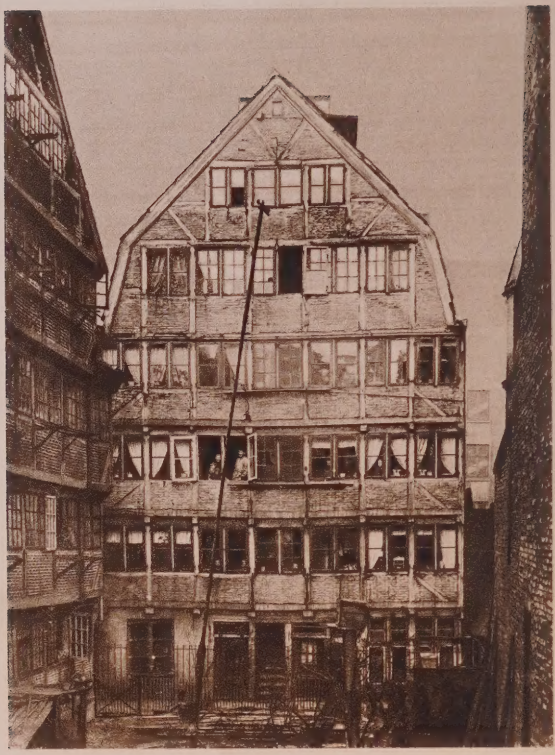
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03743 9387

M
452
B8
op.51
no.1
W5
1928
c.1
MUSI

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by
Professor Harvey Olnick

HARVEY J. OLNICK

Harvey Olnick



Brahms' Geburtshaus in Hamburg
The house at Hamburg where Brahms was born
La maison natale de Brahms à Hamburg

HARVEY J. OLNICK

PHILHARMONIA
PARTITUREN · SCORES · PARTITIONS

Seinem Freunde DR. THEODOR BILLROTH in Wien zugeeignet

JOHANNES BRAHMS

STREICHQUARTETT

STRING QUARTET / QUATUOR À CORDES

C moll / C minor / Do mineur

op. 51 No. 1

Nr. 372

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG A. G.
WIEN
Printed in Austria

LIBRARY
APR
1
1926

Brahms hat die beiden Streichquartette op. 51 im Sommer des Jahres 1873 vollendet. Das Schreiben, in dem der Komponist seinen Freund, den berühmten Wiener Chirurgen Theodor Billroth, von der Widmung der Quartette verständigt, beginnt mit der bedeutsamen Mitteilung: „Ich bin im Begriffe, nicht die ersten, aber zum ersten Male Streichquartette herauszugeben." Tatsächlich hatte Brahms schon zwei Jahrzehnte früher Robert Schumann ein h-moll-Quartett gezeigt und einem Jugendfreunde erzählte er sogar, daß er vor den Streichquartetten op. 51 schon über 20 Quartette geschrieben hätte. Die strenge Selbstkritik des Komponisten, das Bestreben, „die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen", hat jedoch die Veröffentlichung dieser frühen Versuche verhindert.

Ein düster bewegtes, in punktierten Rhythmen aufsteigendes Motiv mit jähem Absturz in die verminderte Septime beherrscht die beiden Ecksätze des Quartettes (T. 1–2 des 1. u. 4. Satzes). Das von wilder Leidenschaft beseelte äußere Satzpaar wird durch diesen Gedanken zur Einheit zusammengeschlossen. Weder der merkwürdig unfreie Dur-Schluß des ersten Satzes noch auch der weit ausgesponnene Dur-Teil des Finales vermag eine entscheidende Aufhellung der von dumpfer Entschlossenheit getragenen Grundstimmung hervorzurufen. Auch dem ersten Abschnitt (T. 1—26) der Romanze (zweiter Satz) liegt das in punktierten Rhythmen aufsteigende Motiv zugrunde. Hier ist es jedoch nach Dur gewendet und all seiner Schrecken entkleidet. Über die idyllische Stimmung dieses Satzes ziehen bald düstere Schatten. Der friedliche Gesang der Geige und des Cellos wird abgebrochen, um einem angstvoll „beklommenen" Gedanken (T. 27—42) Raum zu geben. Nur der anmutige dritte Satz überläßt sich völlig heiterem

Brahms completed the two String Quartets opus 51 in the summer of the year 1873. The letter in which the composer informed his friend Theodor Billroth, the celebrated Viennese surgeon, of the dedication of to him these Quartets, opens with the significant sentence: "I am about to publish String Quartets — not the first ones, but for the first time." In fact two decades earlier Brahms had shown to Robert Schumann a Quartet in B minor; and to a friend of his youth he had conveyed the information that before the completion of the String Quartets opus 51 he had composed well over 20 quartets. Brahms' severe self-criticism, however — it was one of his principles to "drop superfluous notes under the table" — had prevented their publication.

A gloomy, tempestuous theme, rising with dotted rhythms and abruptly descending to the diminished seventh, governs the first and last movement of the Quartet (bars 1—2 of the first and fourth movements). It is through this mutual theme that the connection is established between the two movements, both of which are stormy and passionate in mood. This basic mood of rugged, gloomy determination is consistently retained notwithstanding the peculiar major close of the first and the broad major portion of the final movement. The same rising theme of dotted rhythms is the subject matter of the first portion (bars 1—26) of the Romanza (second movement); here, however, the theme appears in major tonality and divested of its gloomy mood. The idyllic atmosphere of this movement, however, is presently obscured by somber shadows. The peaceful song of the violin and the cello ends abruptly and gives way to an anxious, "uneasy" theme (bars 27—42). Merely the graceful third movement indulges freely in serene merriness. Its principal

Brahms acheva les deux quatuors à cordes op. 51 pendant l'été de 1873. La lettre par laquelle le compositeur informe le célèbre chirurgien viennois Théodore Billroth, son ami, qu'il lui a dédié ces quatuors, commence par un renseignement important. «Je suis sur le point», y dit-il, «de publier pour la première fois de quatuors à cordes: non pas que ce soient mes premiers.» Effectivement, quelque vingt ans plus tôt Brahms avait déjà montré à Schumann un quatuor en si mineur, et il a même raconté à un ami d'enfance qu'avant les quatuors à cordes op. 51 il en avait écrit plus de vingt. La critique sévère, à laquelle se soumettait lui-même le compositeur, et sa préoccupation de laisser «glisser au panier» la musique superflue, a toutefois empêché la publication de ces essais antérieurs.

Un motif de sombre allure, dont la gradation, échelonnée sur des rythmes ponctués, aboutit à une brusque chute sur l'accord de septième diminué, prédomine dans les deux mouvements extrêmes du quatuor (mes. 1 et 2 des premier et quatrième mouvement). Ce couple de mouvements animés d'une passion sauvage, est ramené à l'unité par ce motif. Ni la conclusion en majeur, dans sa remarquable absence de liberté, du premier mouvement, non plus que le finale avec son fragment en majeur à large développement, ne parviennent à illuminer de manière décisive l'atmosphère fondamentale où prédomine une sorte de volonté sombre. De même, la première section (mes. 1—26) de la romance (second mouvement) est basé sur le motif échelonné en rythmes pontués, motif orienté toutefois ici vers le ton majeur, et dépouillé de tout ce qu'il pouvait avoir de terrible. Mais le fond idyllique de ce mouvement ne tarde pas à s'assombrir. Le chant pacifique du violon et du violoncelle s'interrompt pour faire place à un motif d'anxiété et d'«oppression» (mes. 27—42). Il n'y a que le troisième mouvement, d'allure gracieuse, qui s'abandonne à un état d'âme de parfaite gaieté. L'idée principale de ce mouvement (mes. 1—18), contrepointée d'une manière très artiste, se compose de deux thèmes contra

Frohsinn. Sein kontrapunktisch recht kunstvoll angelegter Hauptgedanke (T. 1—8) setzt sich aus zwei rhythmisch und melodisch scharf kontrastierenden Themen zusammen, welche durch 1. Violine und Bratsche vorgetragen werden, wobei die Führung der Unterstimme zufällt. Im Trio erscheint ein reizvoller „Valse noble".

Den Vorbildern dieses Quartettes nachzuforschen, fällt nicht schwer. Unleugbar besteht eine gewisse Verwandtschaft zwischen den Anfangsthemen des ersten und zweiten Satzes und Gedanken aus Wagners Nibelungentrilogie (Erda-, bezw. Walhallamotiv). Doch wichtiger als diese mehr oder minder zufällige Ähnlichkeit ist die bewußte, von Brahms selbst betonte Anlehnung an die Quartettschöpfungen Mozarts und Beethovens. In der lockeren und durchsichtigen Behandlung des Streichersatzes und der Ausschöpfung aller klanglichen Möglichkeiten des Ensembles der vier Instrumente sucht es das g-moll-Quartett — nicht ohne Erfolg — den „Königs-", bezw. „Rasumofsky-Quartetten" gleichzutun.

theme (bars 1—8) is contrapuntally interesting: it consists of two rhythmically and melodically contrasting themes forwarded by the 1st violin and the viola, respectively, with the latter instrument leading. The Trio brings an attractive "Valse noble".

It is not difficult to detect examples for certain portions of this Quartet. A relationship between the opening themes of the first and second movements and certain themes from Wagner's "Nibelungen" trilogy (the Erda motive and Valhalla motive, respectively) is undeniable. More important than these more or less casual similarities, however, is the avowed affinity to the quartets of Mozart and Beethoven — an affinity which Brahms himself admitted. In the light and transparent treatment of the ensemble and in drawing upon the colouristic possibilities of the four instruments, Brahms has evidently — and successfully — followed the example of the "King's" and the "Rasumofsky" Quartets.

stant vigoureusement tant par le rythme que par la ligne mélodique, thèmes qu'exposent le premier violon et l'alto, la voix inférieure tenant le chant. Dans le trio surgit une charmante «Valse noble».

Il n'y a pas grande difficulté à rechercher les modèles de ce quatuor. Il existe incontestablement une certaine affinité entre le thème initial du premier et celui du second mouvement et tels motifs de la Tétralogie wagnérienne (motifs d'Erda, voire du Walhall). Mais il est chose autrement importante que cette ressemblance plus ou moins fortuite, c'est que, comme l'a souligné Brahms lui-même, ce quatuor se rattache sciemment aux oeuvres du même genre de Mozart et de Beethoven. Par la souplesse et la lucidité de son écriture pour instruments à cordes ainsi que par la manière dont sont epuisées toutes les possibilités sonores de l'Ensemble des quatre instruments, Brahms s'est efforcé, et non sans succès, dans son op. 51 en ut mineur, de s'élever à la hauteur des quatuors dédiés au Roi de Prusse ou à Rasumofsky.

FORMÜBERSICHT

1. SATZ	Takt
Erster Teil (Exposition)	1— 79
Erster Abschnitt	1— 35
Zweiter Abschnitt	35— 63
Dritter Abschnitt	63— 79
Zweiter Teil (Durchführung)	79—135
Dritter Teil (Reprise)	135—224
Koda	224—260

2. SATZ	
Erster Teil	1— 49
Erster Abschnitt	1— 27
Zweiter Abschnitt	27— 44
Dritter Abschnitt	44— 49
Zweiter Teil (freie Repr. d. ersten Teiles)	49— 96
Erster Abschnitt	49— 75
Zweiter Abschnitt	75— 86
Dritter Abschnitt	86— 96

SYNOPSIS OF FORM

1st MOVEMENT	Bar
First part (Exposition)	1— 79
First section	1— 35
Second section	35— 63
Third section	63— 79
Second part (Development)	79—135
Third part (Recapitulation)	135—224
Coda	224—260

2nd MOVEMENT	
First part	1— 49
First section	1— 27
Second section	27— 44
Third section	44— 49
Second part (free Recapitulation of the 1st part)	49— 96
First section	49— 75
Second section	75— 86
Third section	86— 96

RÉSUMÉ DE LA FORME

1er MOUVEMENT	Mesure
Première partie (Exposition)	1— 79
Première section	1— 35
Seconde section	35— 63
Troisième section	63— 79
Seconde partie (Développement)	79—135
Troisième partie (Reprise)	135—224
Coda	224—260

2ème MOUVEMENT	
Première partie	1— 49
Première section	1— 27
Seconde section	27— 44
Troisième section	44— 49
Seconde partie (libre reprise de la 1ère partie)	49— 96
Première section	49— 75
Seconde section	75— 86
Troisième section	86— 96

3. SATZ	Takt
Erster Teil	1— 86
Erster Abschnitt ..	1— 26
Zweiter Abschnitt ..	26— 55
Dritter Abschnitt ..	55— 86
Zweiter Teil.....	86—146
Erster Abschnitt ..	86—106
Zweiter Abschnitt ..	106—118
Dritter Abschnitt ..	118 –146
Erster Teil da capo	

4. SATZ

Erster Teil	1— 94
Erster Abschnitt ..	1— 50
Zweiter Abschnitt ..	50— 68
Dritter Abschnitt ..	68— 94
Zweiter Teil (freie Repr. d. ersten Teiles)	94—192
Koda.....	192—248

Dr. KARL GEIRINGER.

Aufführungsdauer: 32 Min.

3rd MOVEMENT	Bar
First part.....	1— 86
First section..	1— 26
Second section	26— 55
Third section .	55— 86
Second part	86—146
First section..	86—106
Second section	106—118
Third section .	118—146
First part da capo	

4th MOVEMENT

First part.....	1— 94
First section..	1— 50
Second section	50— 68
Third section .	68— 94
Second part (free Recapitulation of the 1st part)	94—192
Coda.....	192—248

Dr. KARL GEIRINGER.

Total time required for performance: 32 min.

I = 10′, II = 8′, III = 8′, IV = 6′

3ème MOUVEMENT	Mesure
Première partie.....	1— 86
Première section.....	1— 26
Seconde section.....	26— 55
Troisième section.....	55— 86
Deuxième partie....	86—146
Première section.....	86—106
Seconde section.....	106—118
Troisième section.....	118—146
Première partie da capo	

4ème MOUVEMENT

Première partie.....	1— 94
Première section.....	1— 50
Seconde section.....	50— 68
Troisième section.....	68— 94
Deuxième partie (libre reprise de la 1ère partie).....	94—192
Coda.....	192—248

Dr. KARL GEIRINGER.

Durée d'exécution: 32 min.

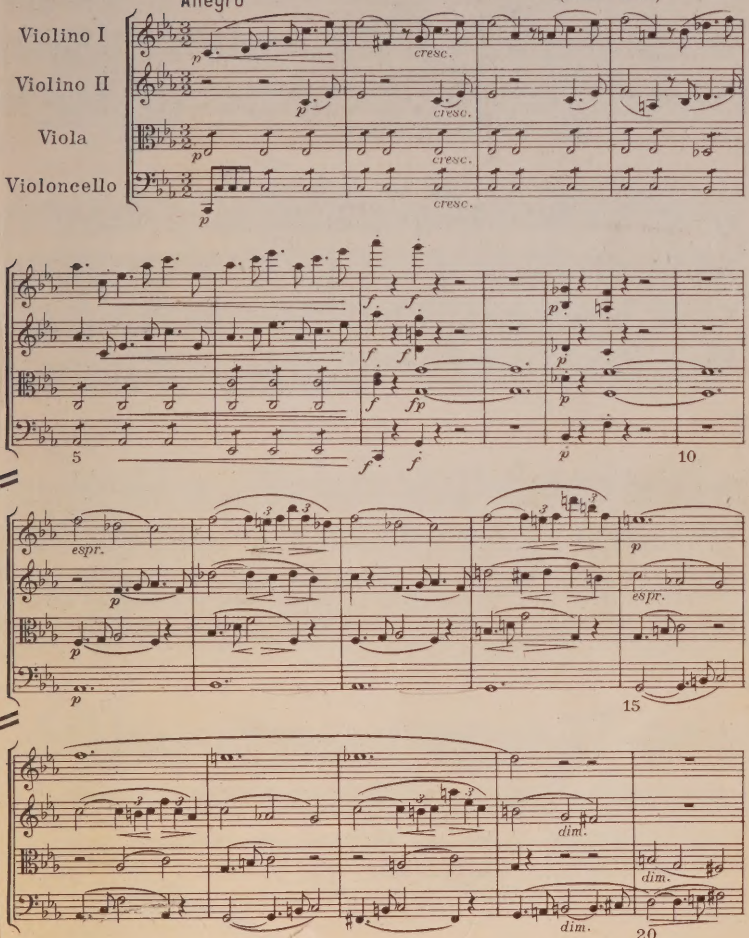
HARVEY J. OLNICK

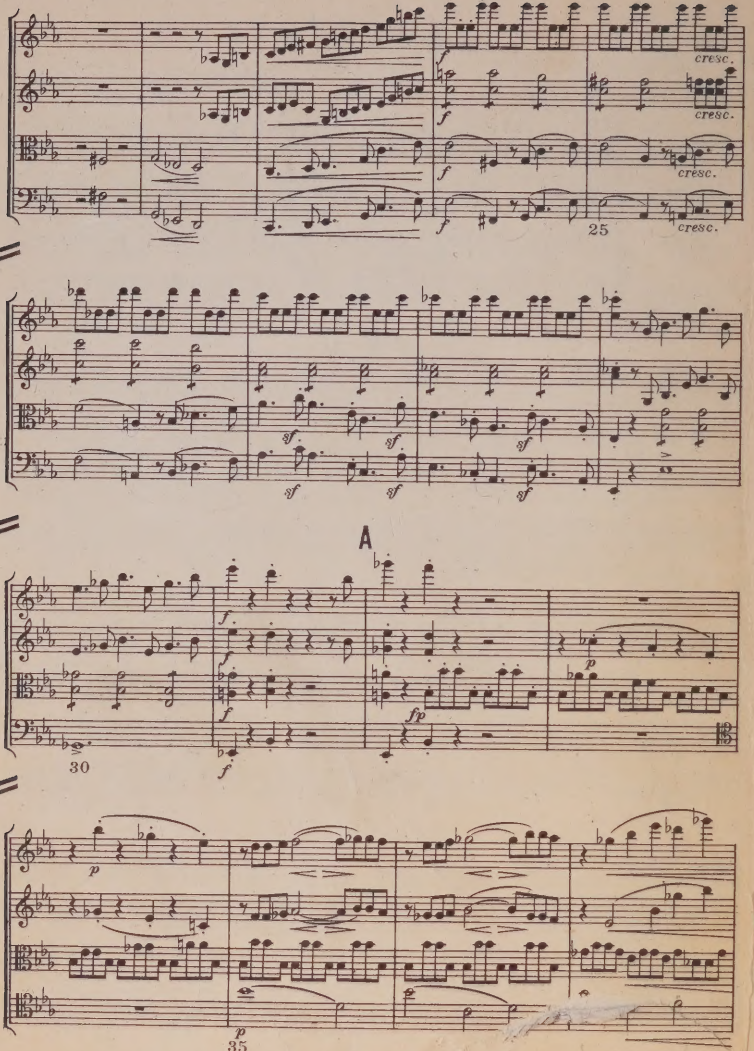
QUARTETT

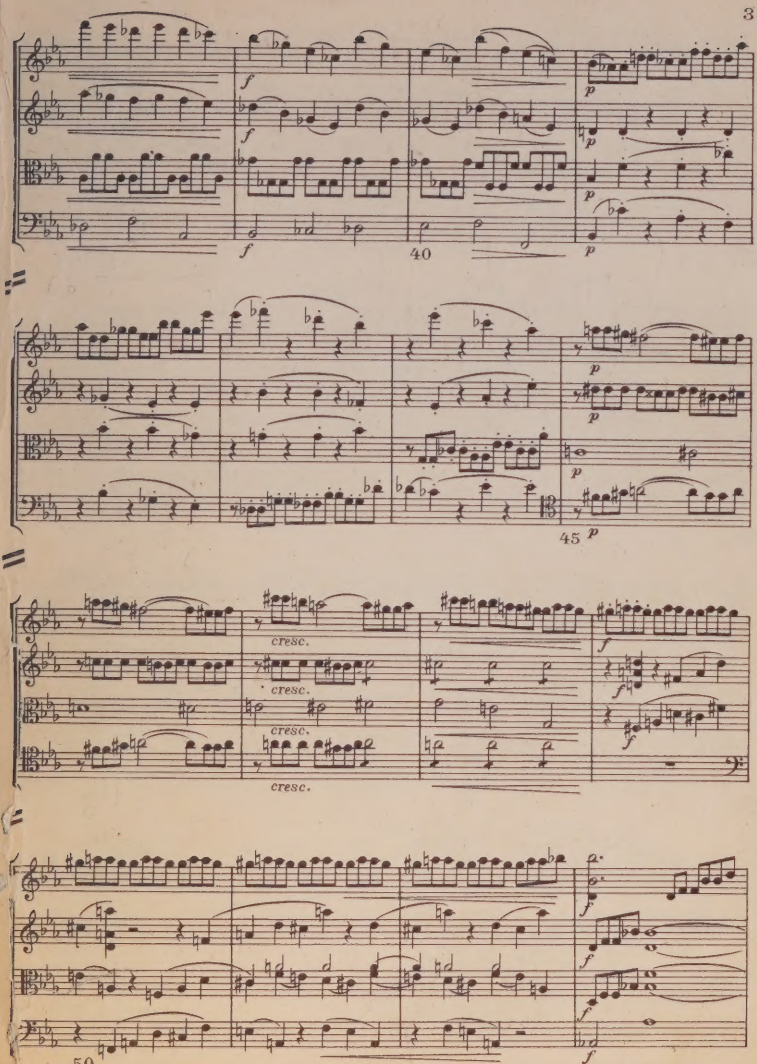
Johannes Brahms, Op. 51 No1
(1833 - 1897)

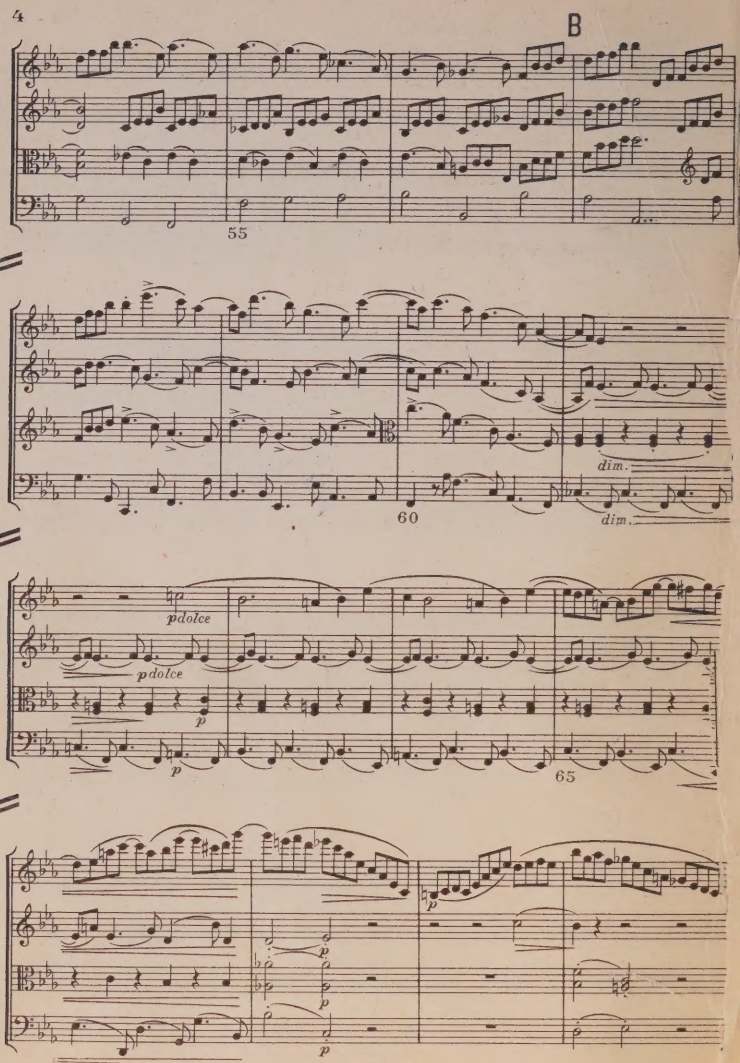
Allegro

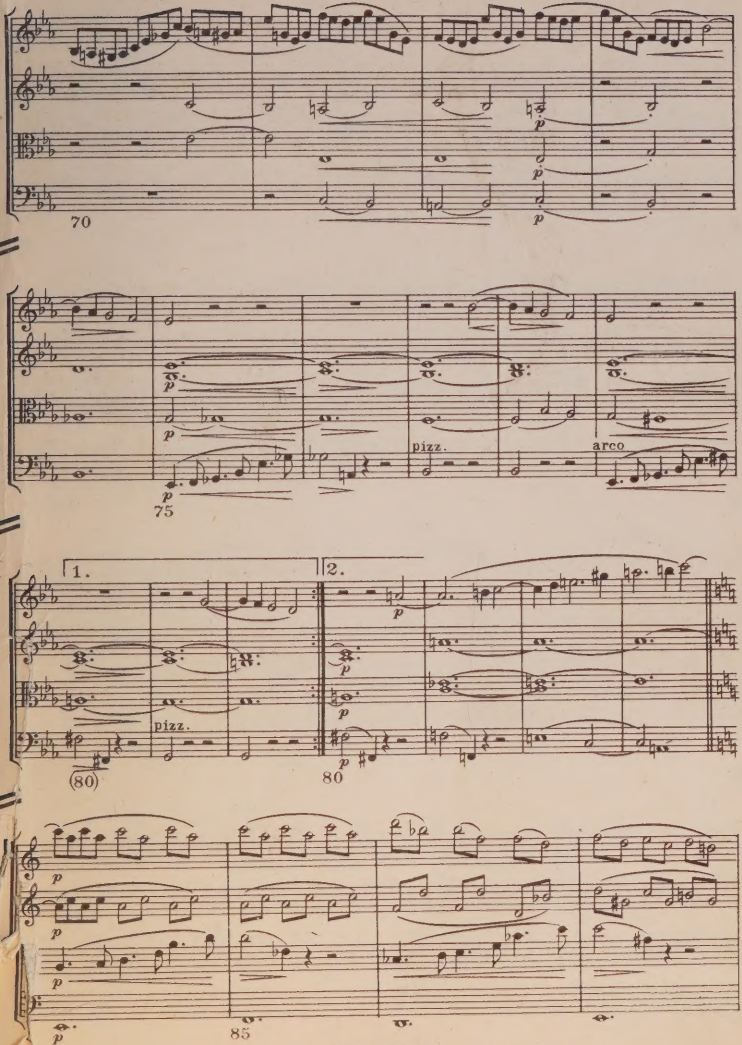
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

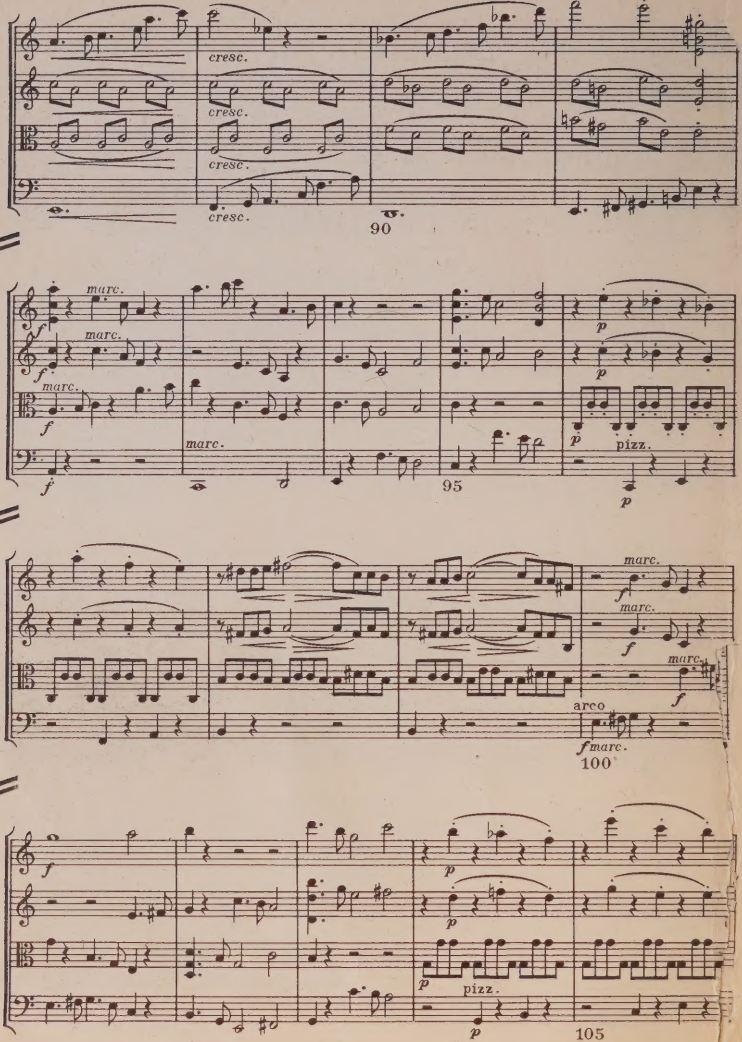


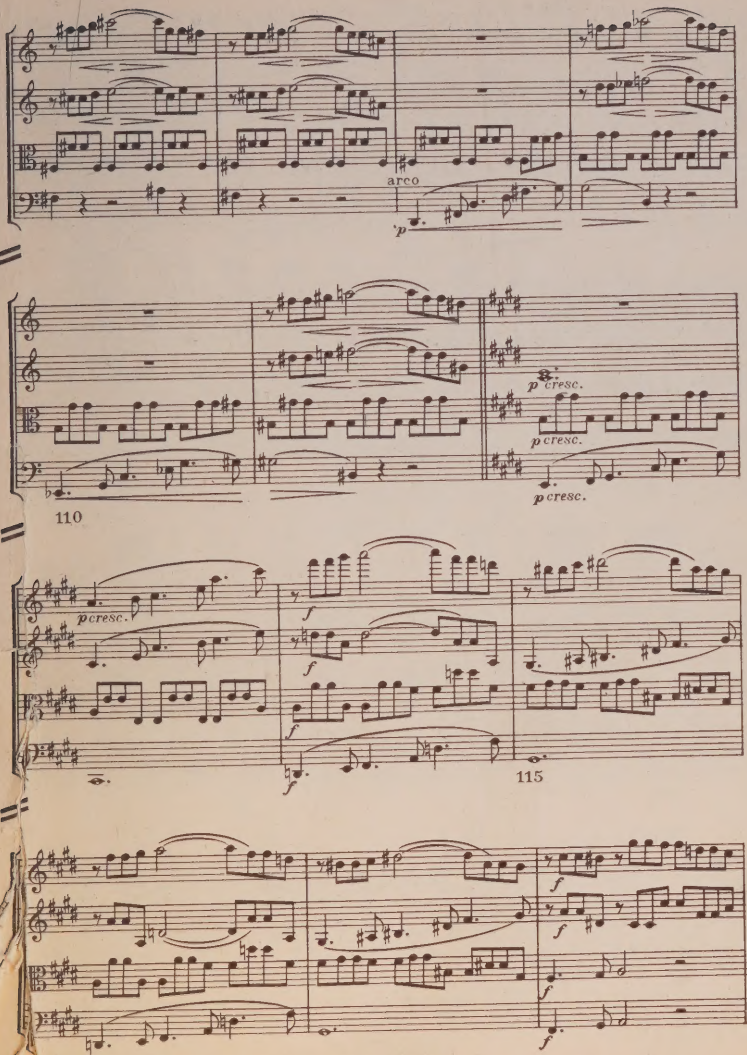

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
25
sf
A
30
35

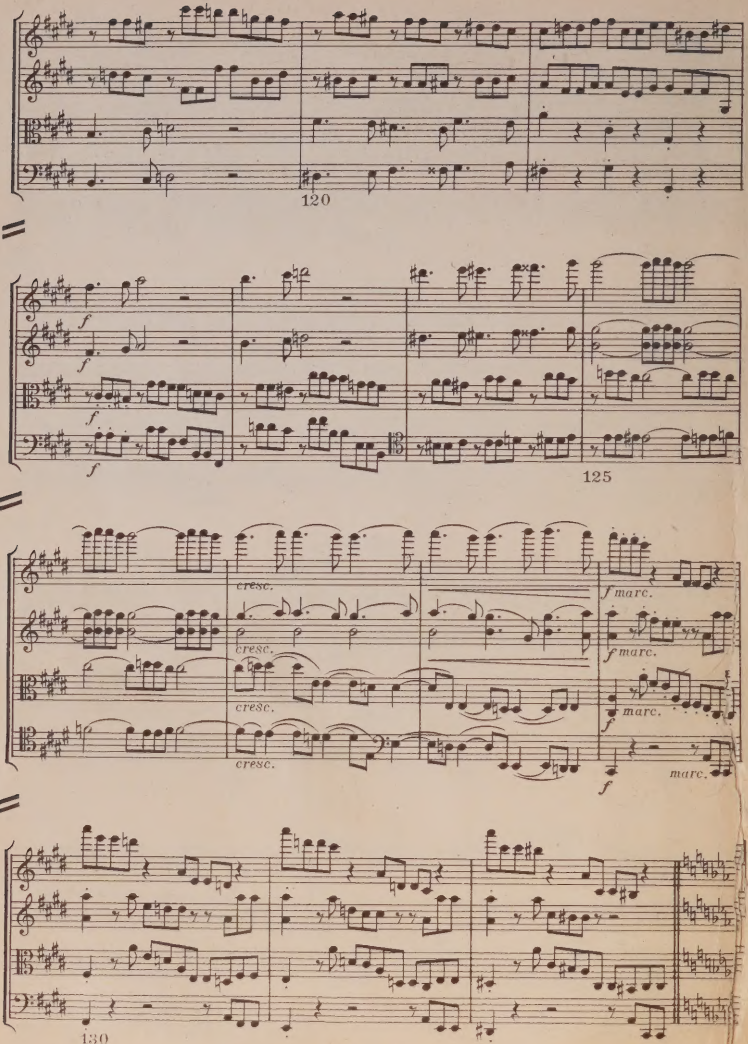

40
45
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
50

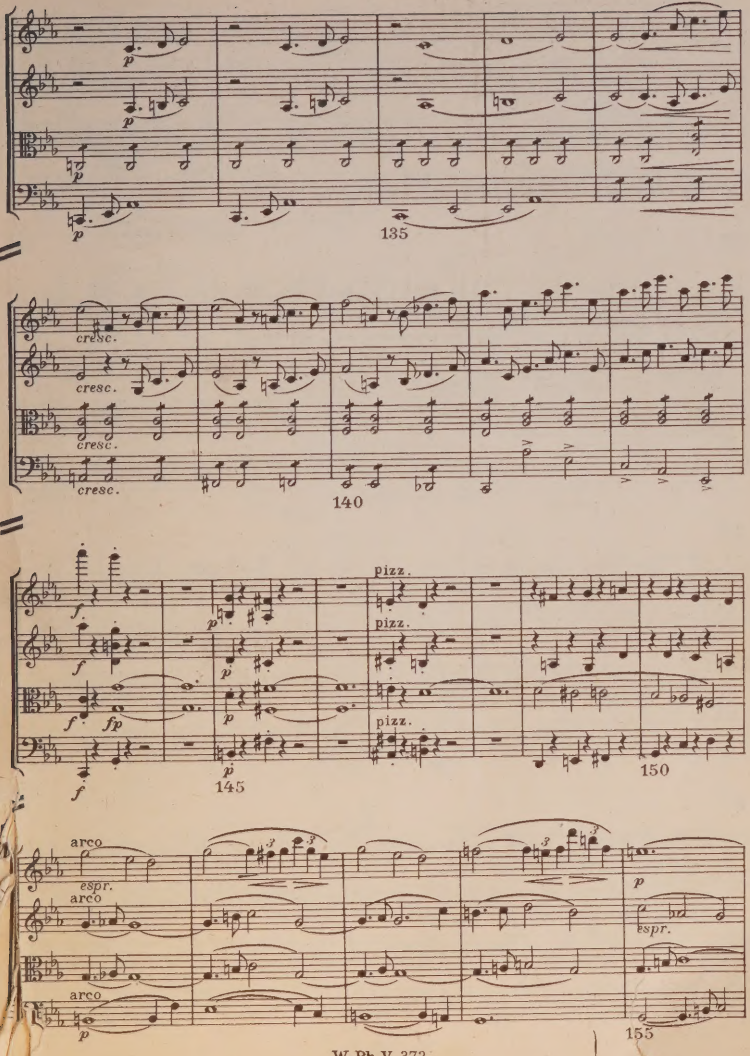

B
55
60
dim.
dim.
pdolce
pdolce
p
p
65
p
p
p
p

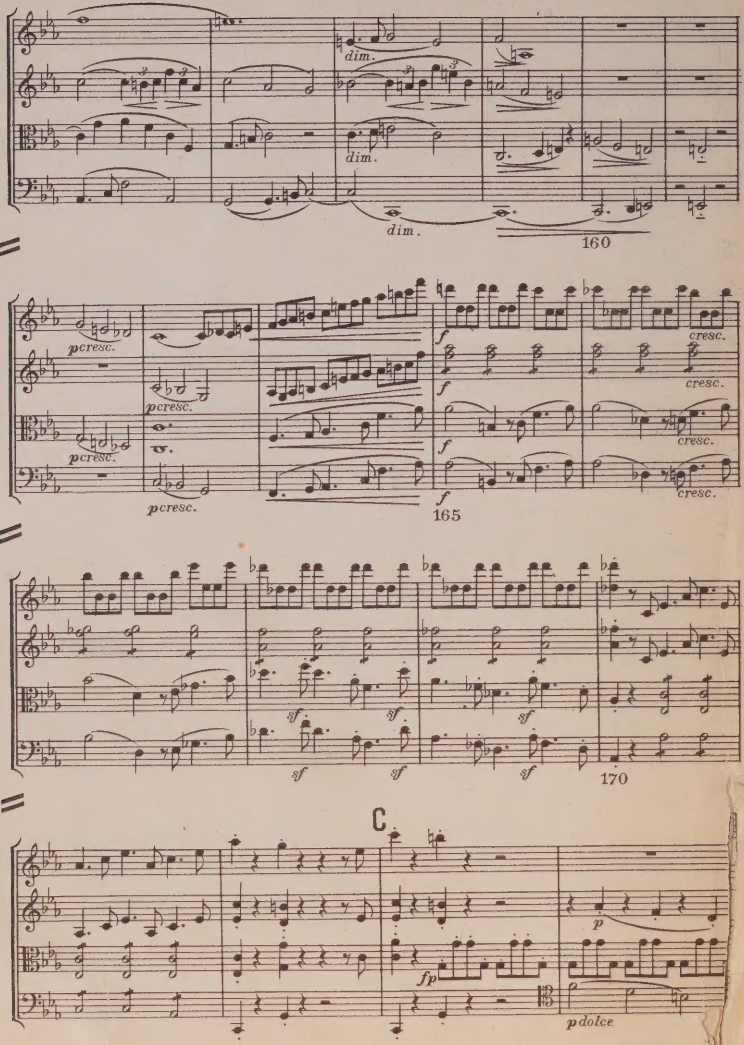

70
75
pizz.
arco
1.
2.
pizz.
(80)
80
85

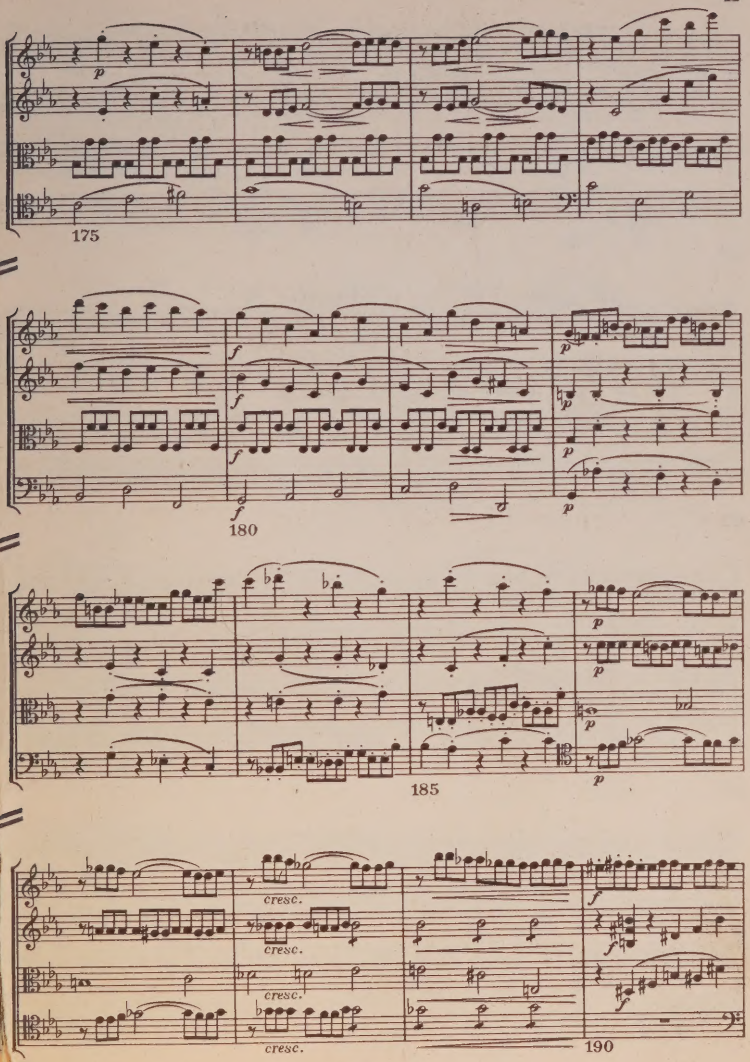

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
90
marc.
marc.
marc.
marc.
95
pizz.
marc.
marc.
marc.
arco
marc.
100
pizz.
105

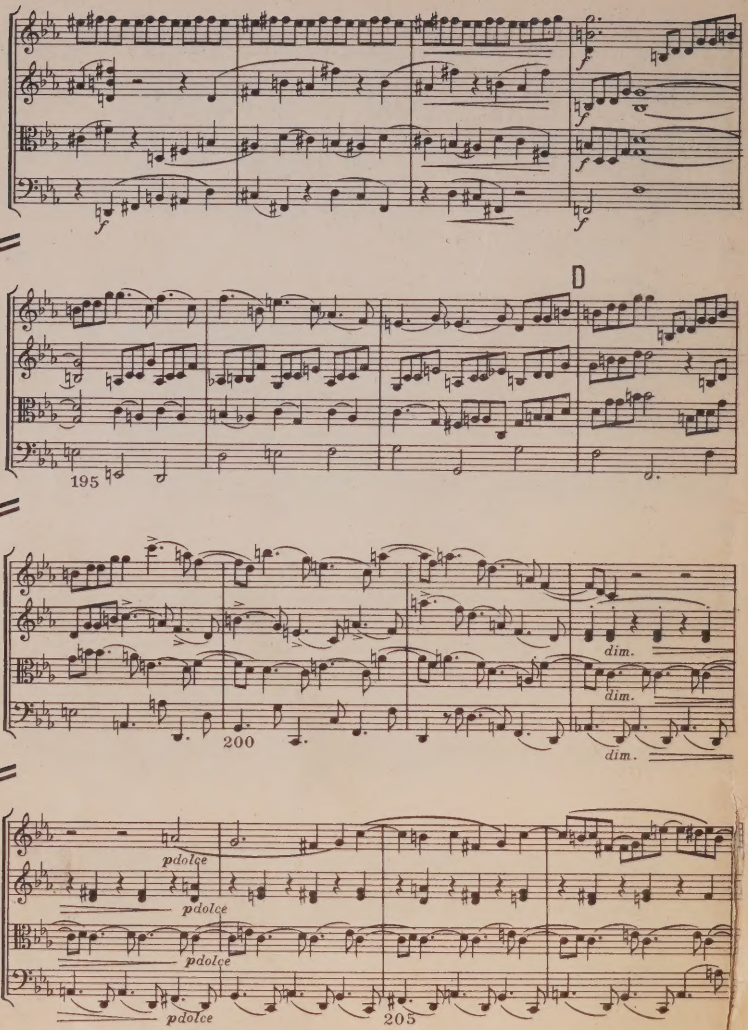

arco
p
p cresc.
p cresc.
p cresc.
110
p cresc.
f
f
f
f
115
f
f
f
f

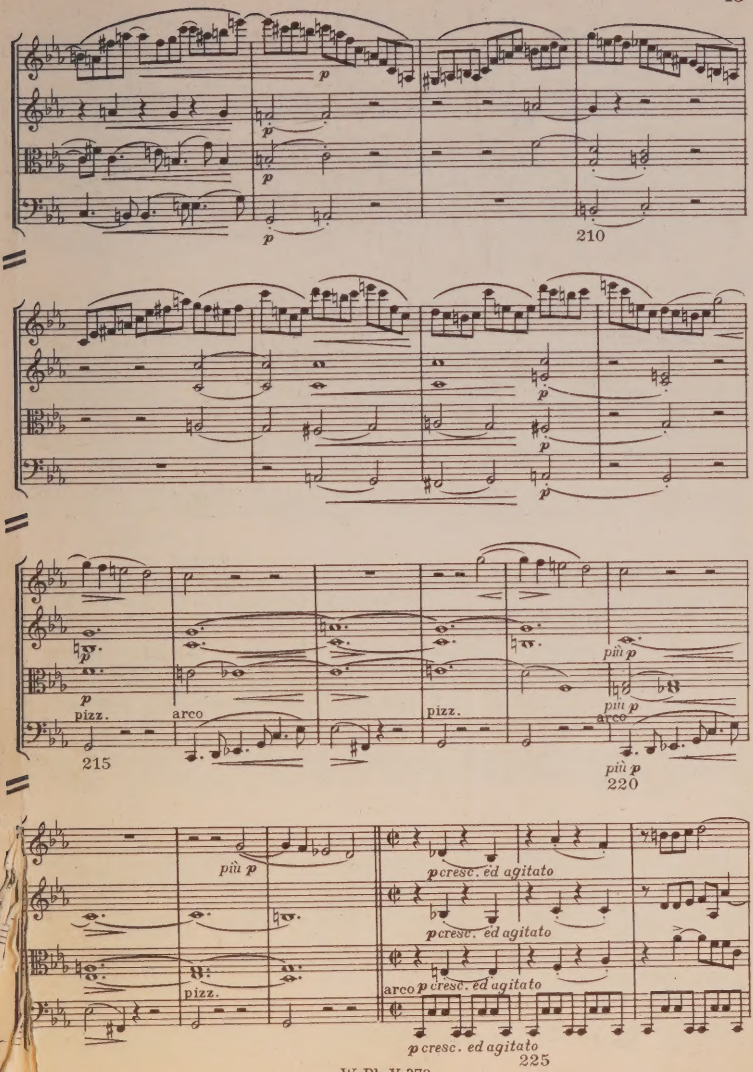

120
125
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f marc.
f marc.
f marc.
f
marc.
130

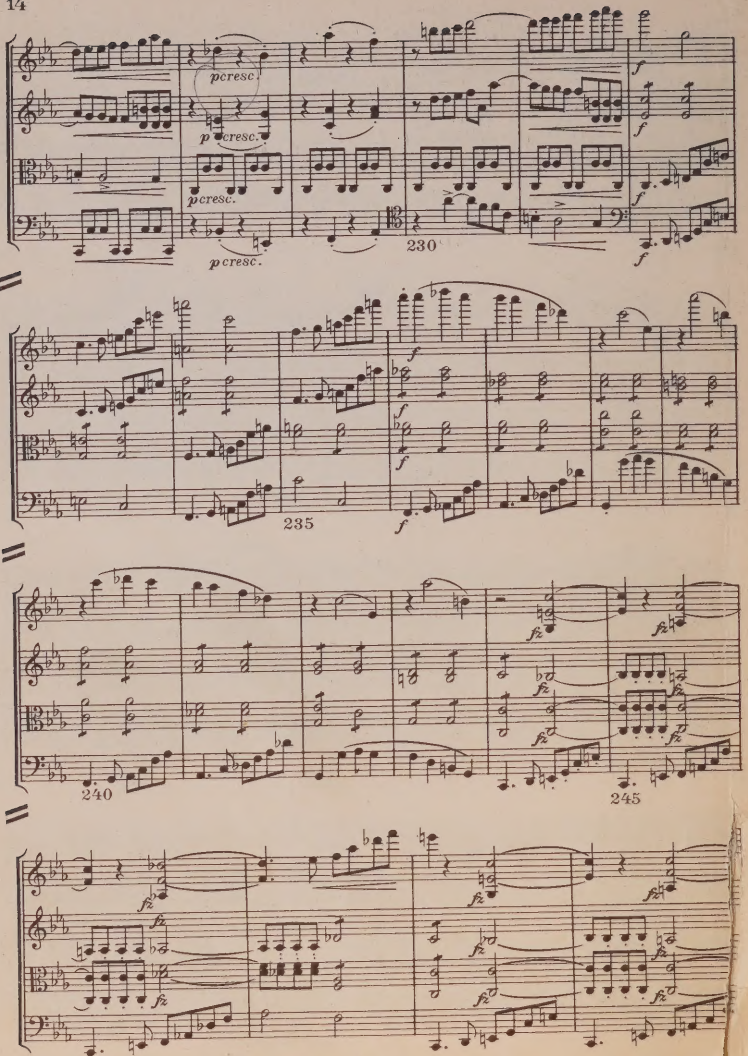

135
cresc.
140
pizz.
145
150
arco
espr.
155

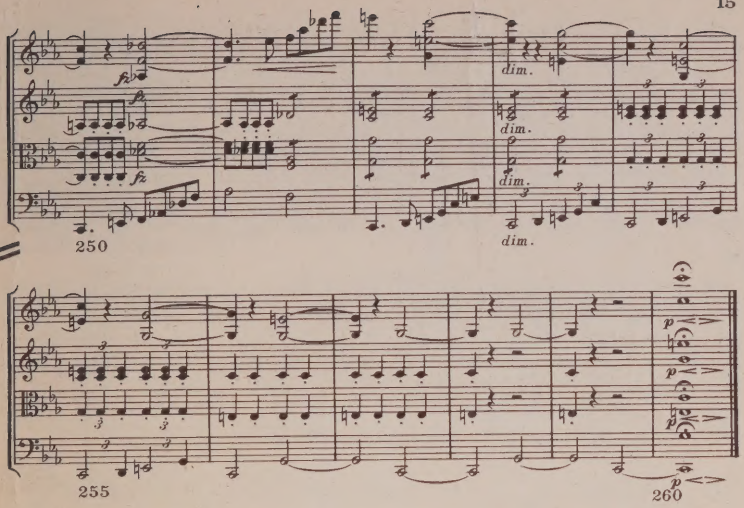

dim.
dim.
dim.
160
pcresc.
pcresc.
pcresc.
pcresc.
f
f
f
f
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
165
sf
sf
sf
sf
sf
sf
170
C
fp
p
pdolce


175
180
185
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
190


f
f
f
f
D
195
dim.
dim.
200
dim.
pdolce
pdolce
pdolce
pdolce
205

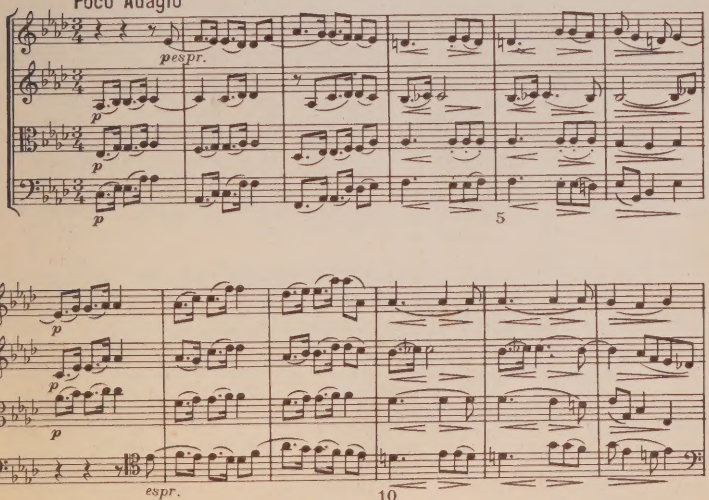

p
210
p
pizz.
arco
pizz.
più p
arco
215
220
più p
p cresc. ed agitato
pizz.
arco
225

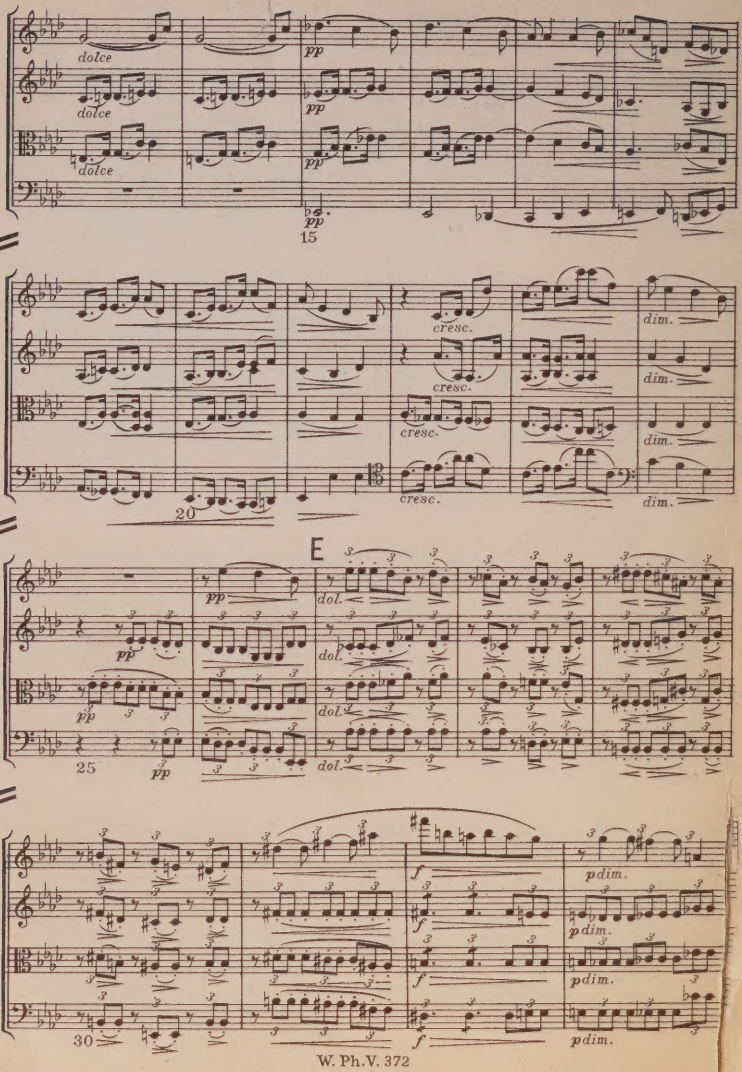

pcresc.
p cresc.
pcresc.
p cresc.
230
235
240
245

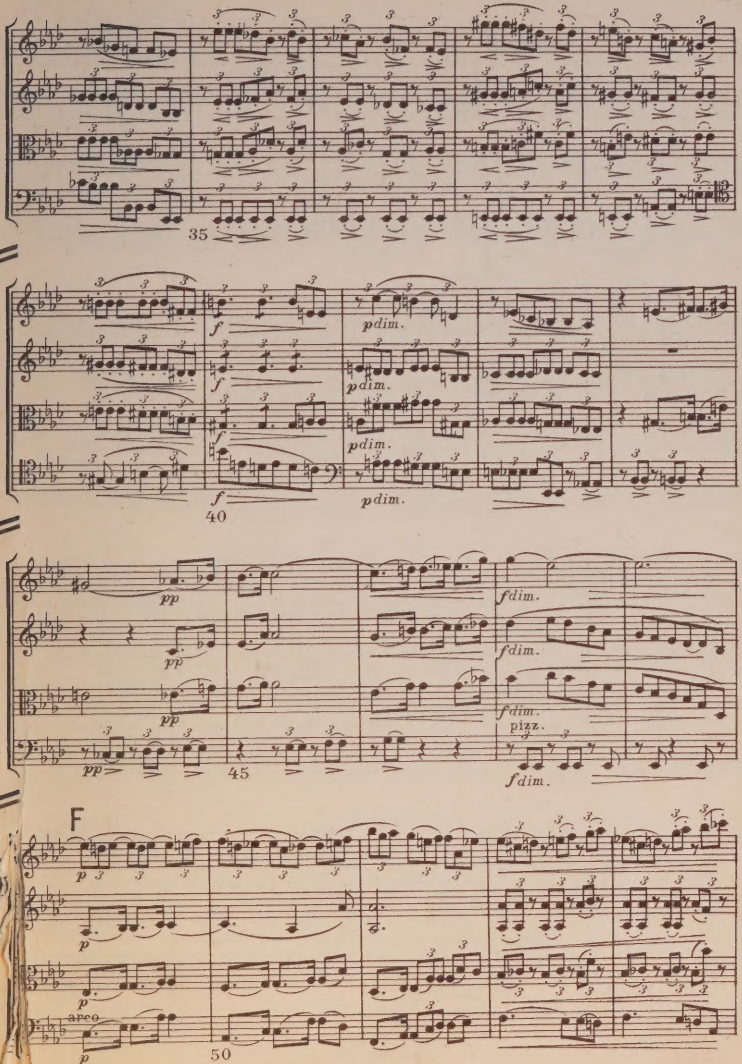


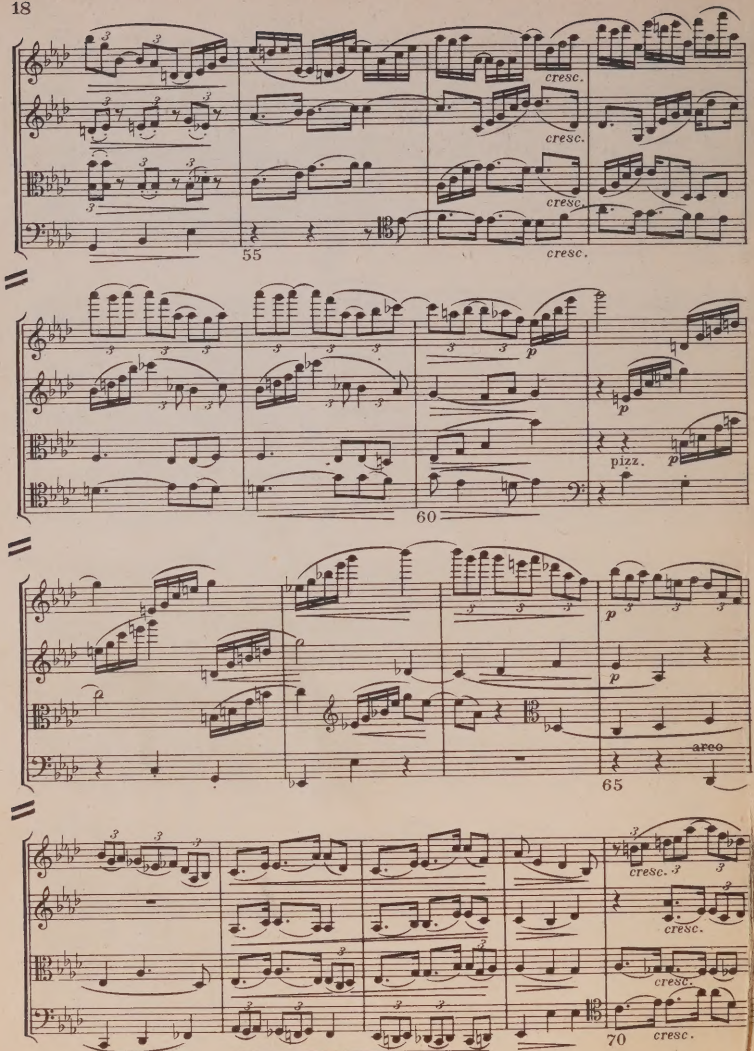
ROMANZE

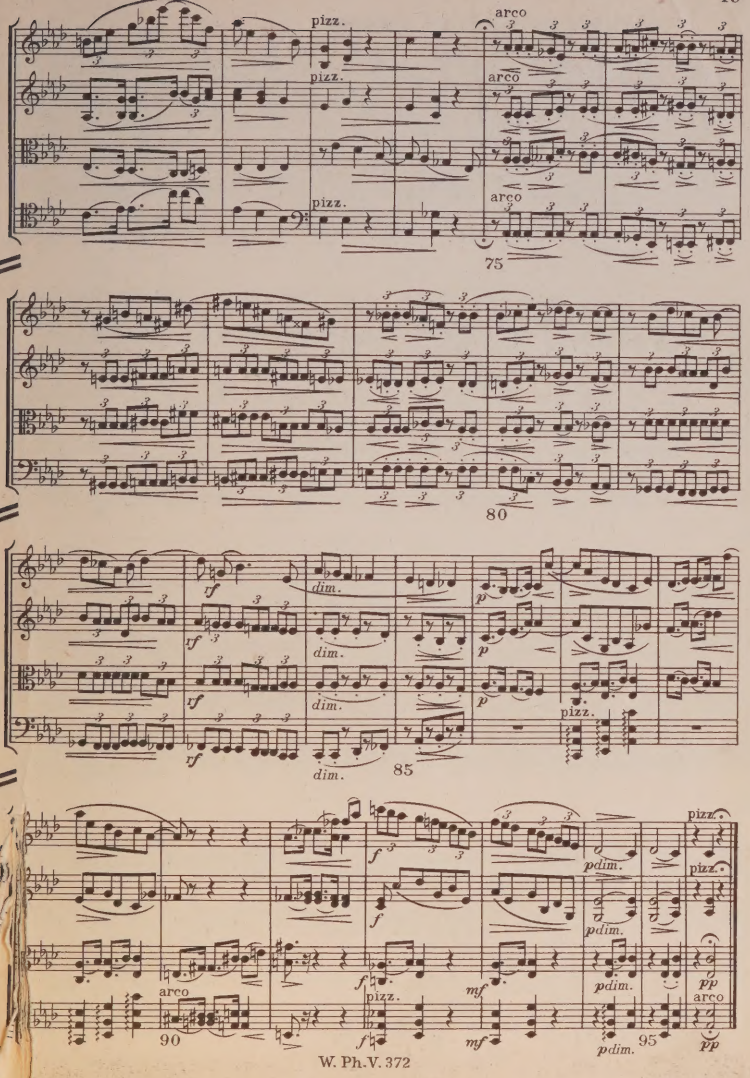
Poco Adagio



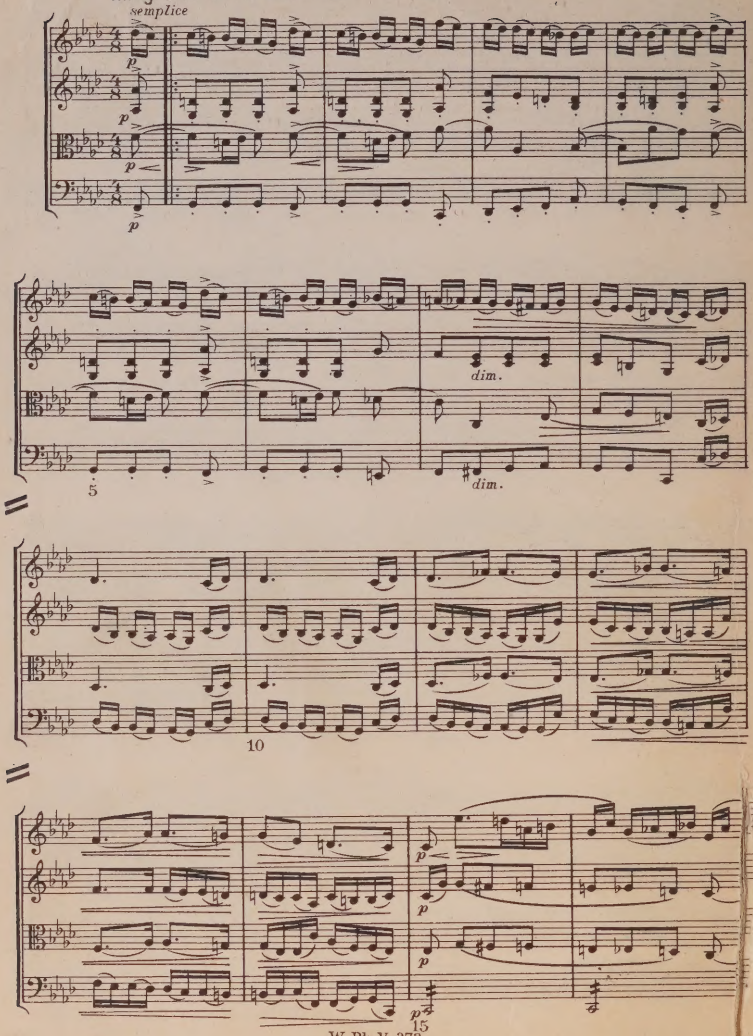

dolce
dolce
dolce
pp
pp
pp
pp
15
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
dim.
dim.
dim.
dim.
20
E
pp
pp
pp
pp
dol.
dol.
dol.
dol.
25
f
f
f
f
pdim.
pdim.
pdim.
pdim.
30

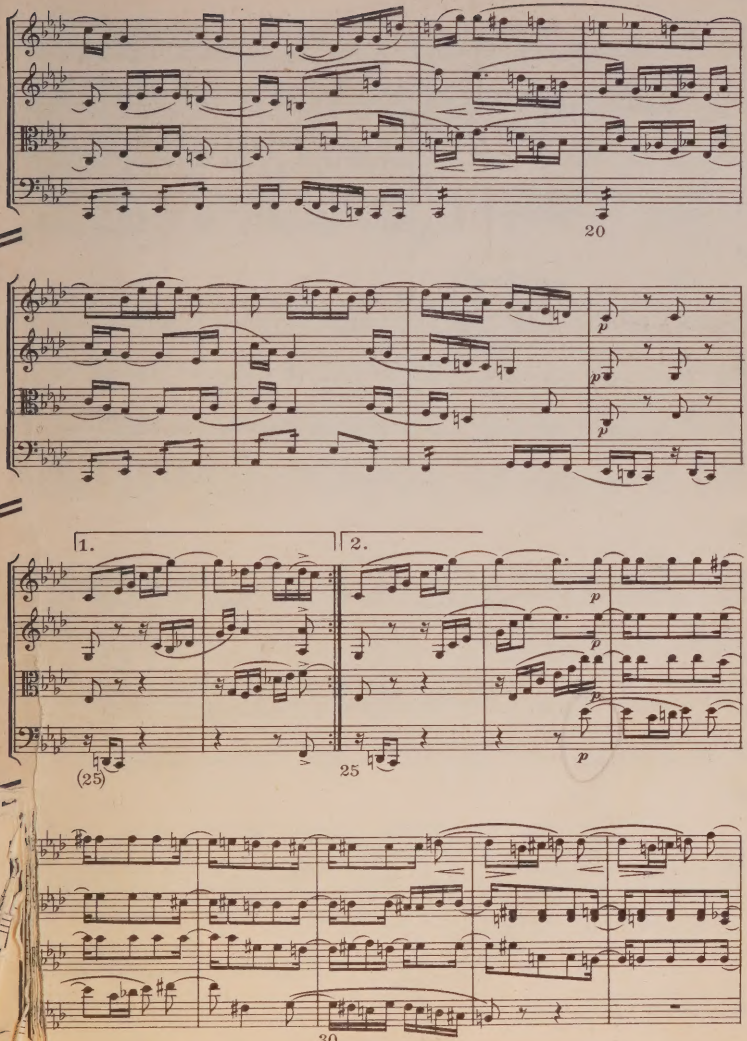

35
40
45
F
50
pdim.
fdim.
pizz.
arco

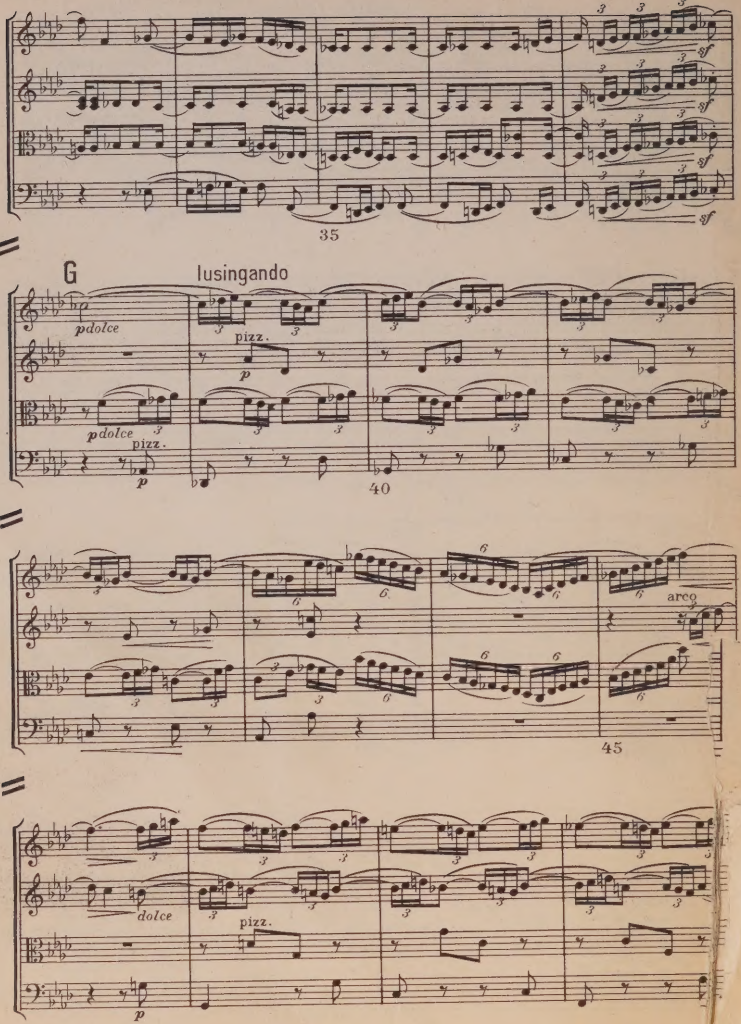

cresc.
cresc.
cresc.
55
cresc.
p
p
pizz.
p
60
p
p
arco
65
cresc.
cresc.
cresc.
70
cresc.

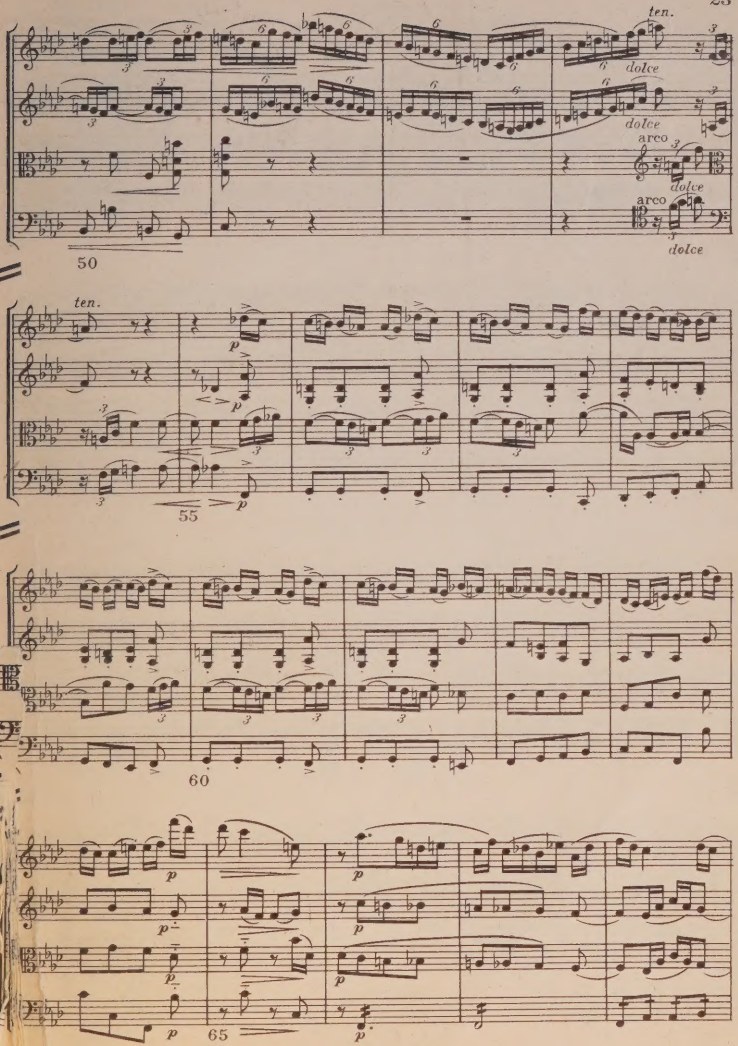

pizz.
arco
75
80
rf
dim.
p
85
pizz.
f
pdim.
mf
pp
90
95

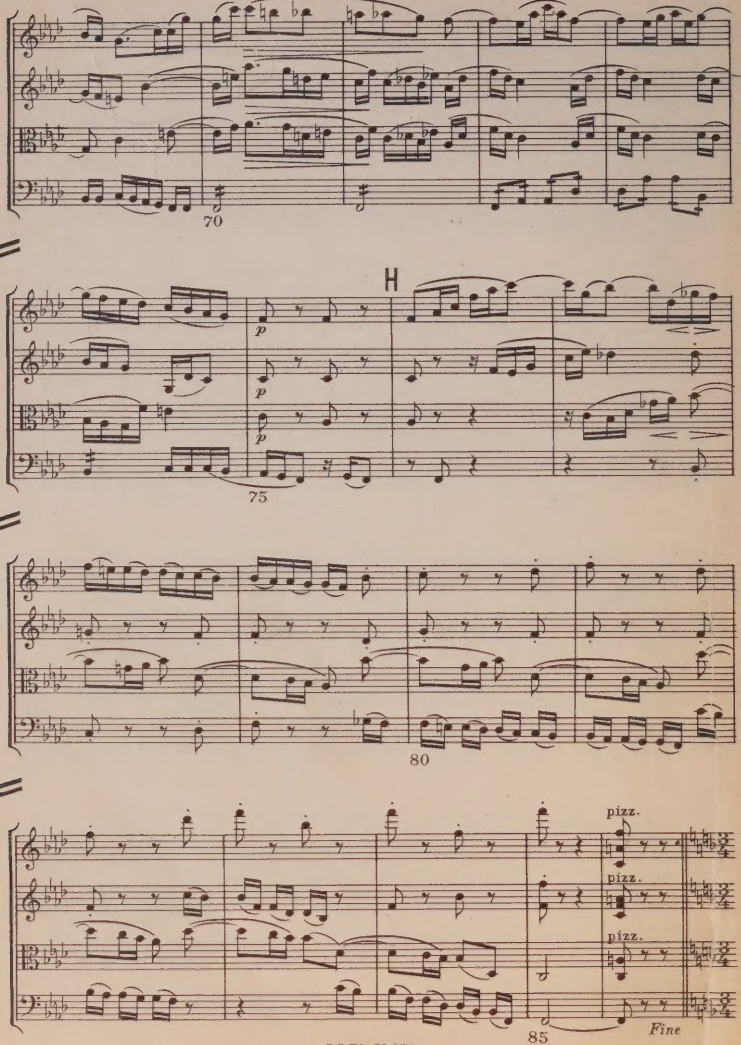
Allegretto molto moderato e comodo

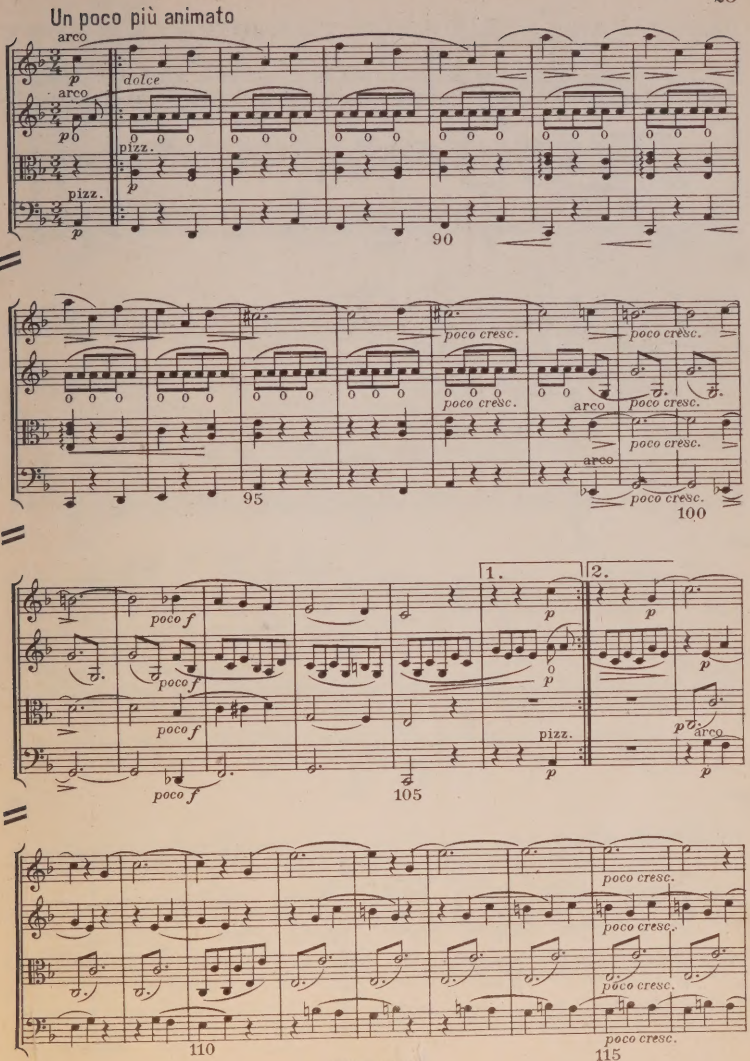


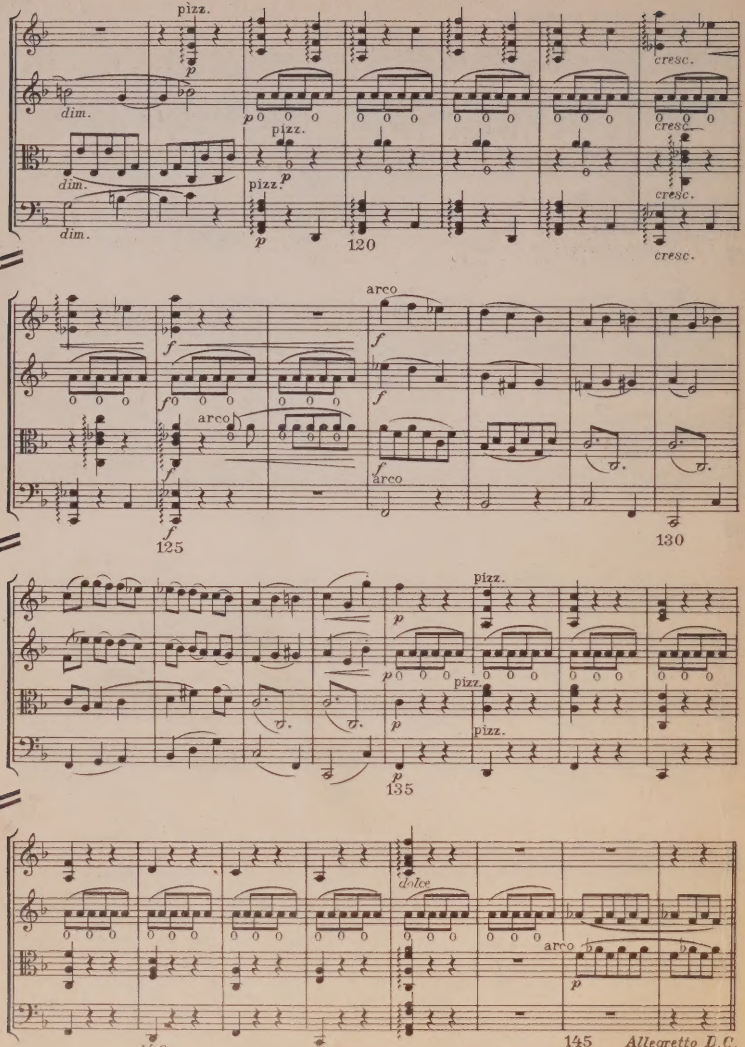

20
p
p
p
1.
2.
(25)
25
30

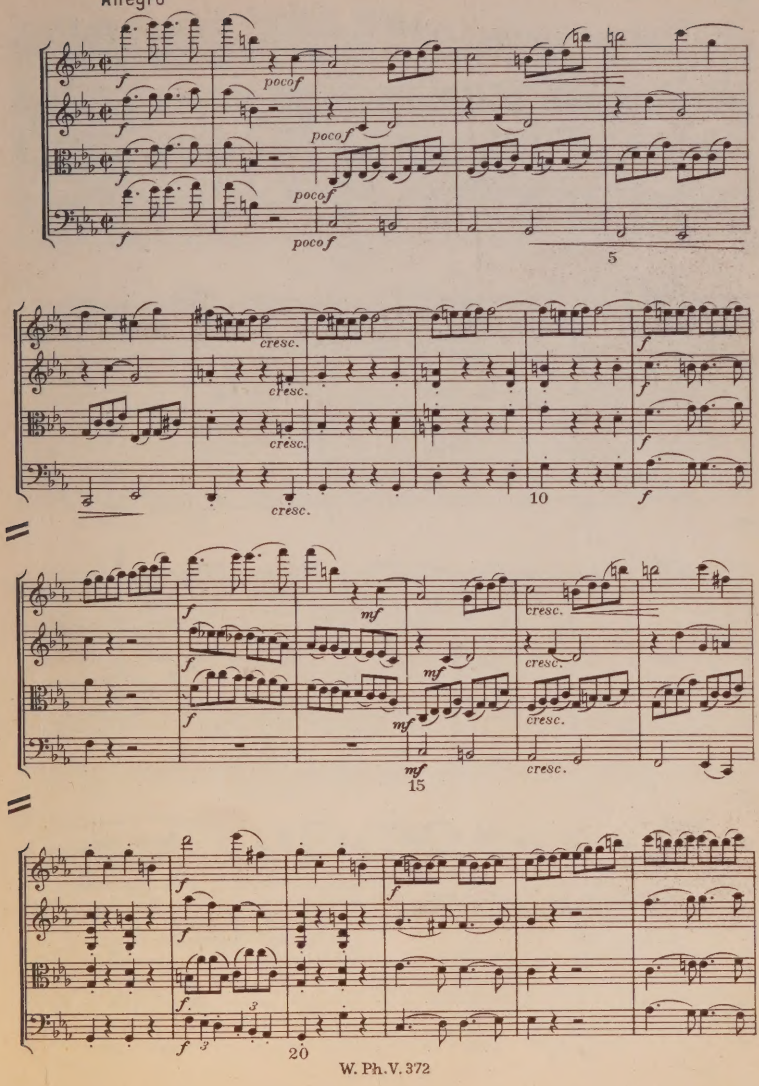

35
G
lusingando
pdolce
pizz.
p
pdolce
pizz.
p
40
arco
45
dolce
pizz.
p

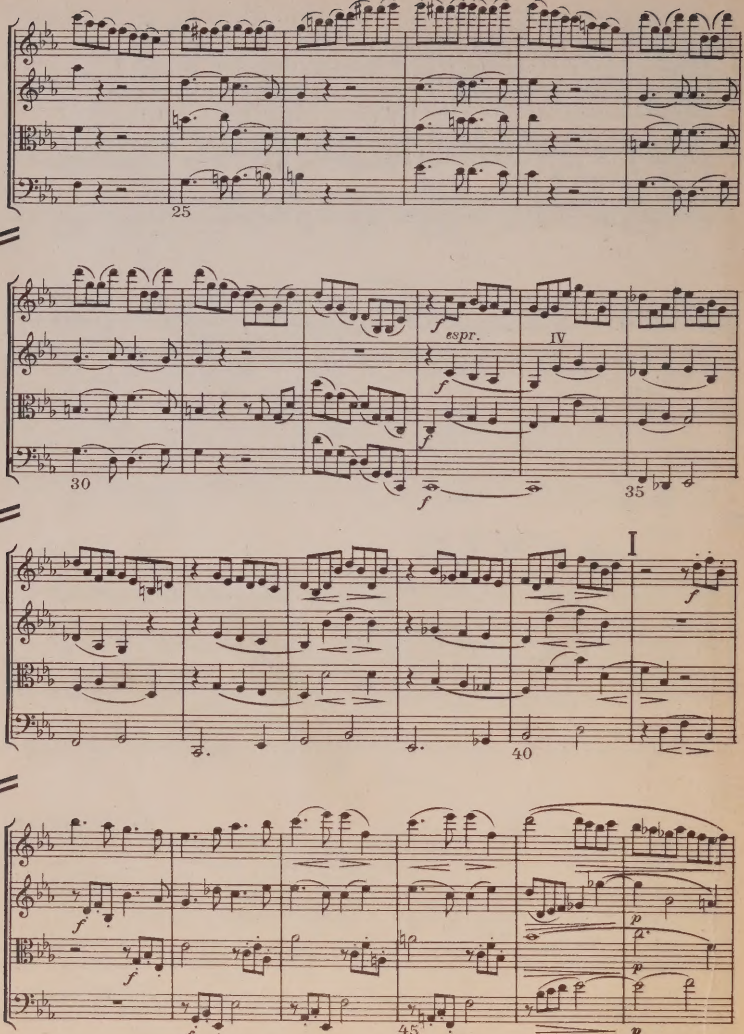

ten.
dolce
arco
dolce
50
ten.
55
60
65

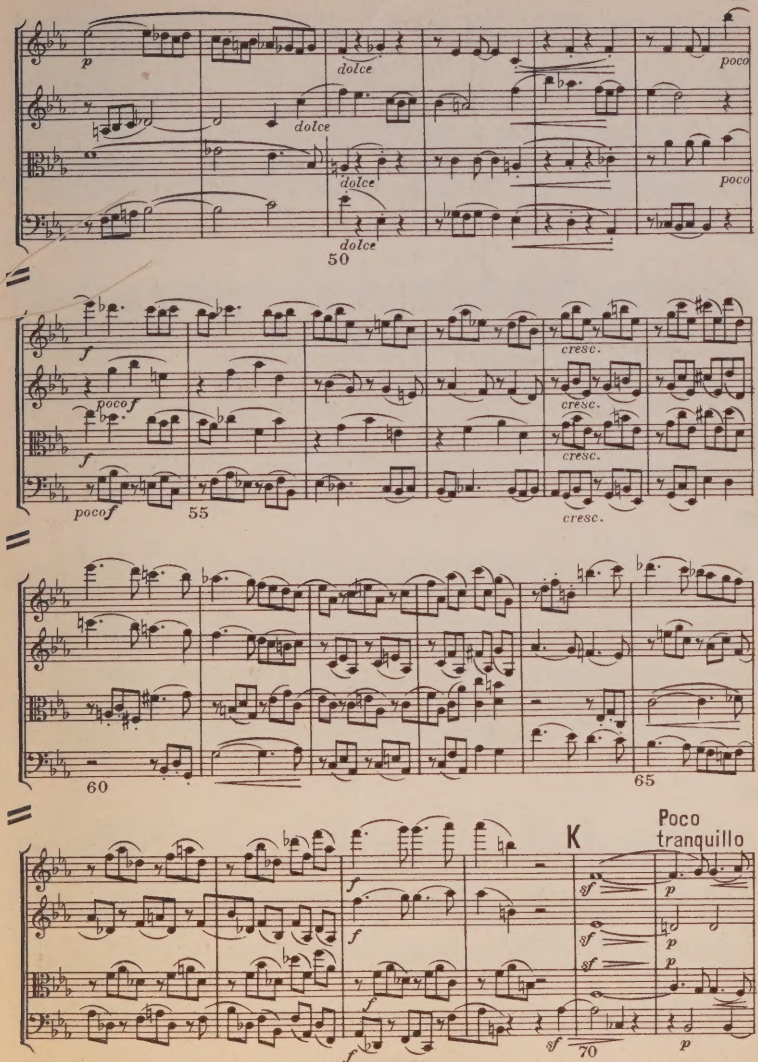

70
H
p
p
p
75
80
pizz.
pizz.
pizz.
85
Fine

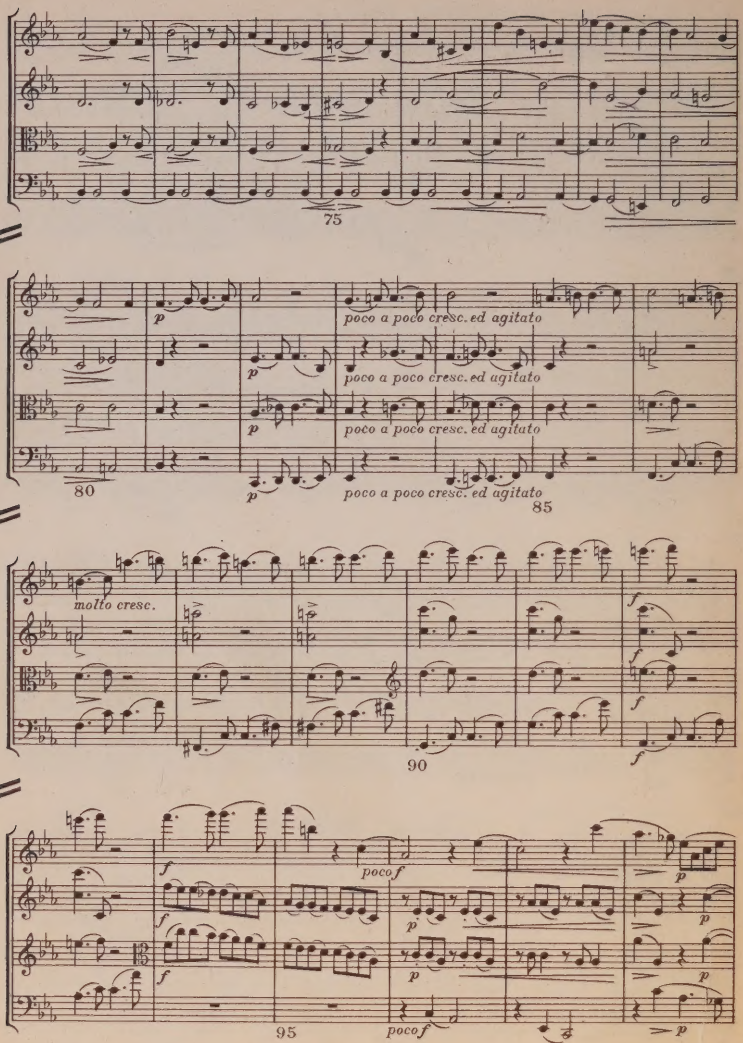

Un poco più animato
arco
dolce
arco
pizz.
pizz.
90
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
arco
poco cresc.
poco cresc.
arco
poco cresc.
95
100
1.
2.
poco f
poco f
poco f
poco f
p
p
p
p
pizz.
p
arco
105
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
110
115

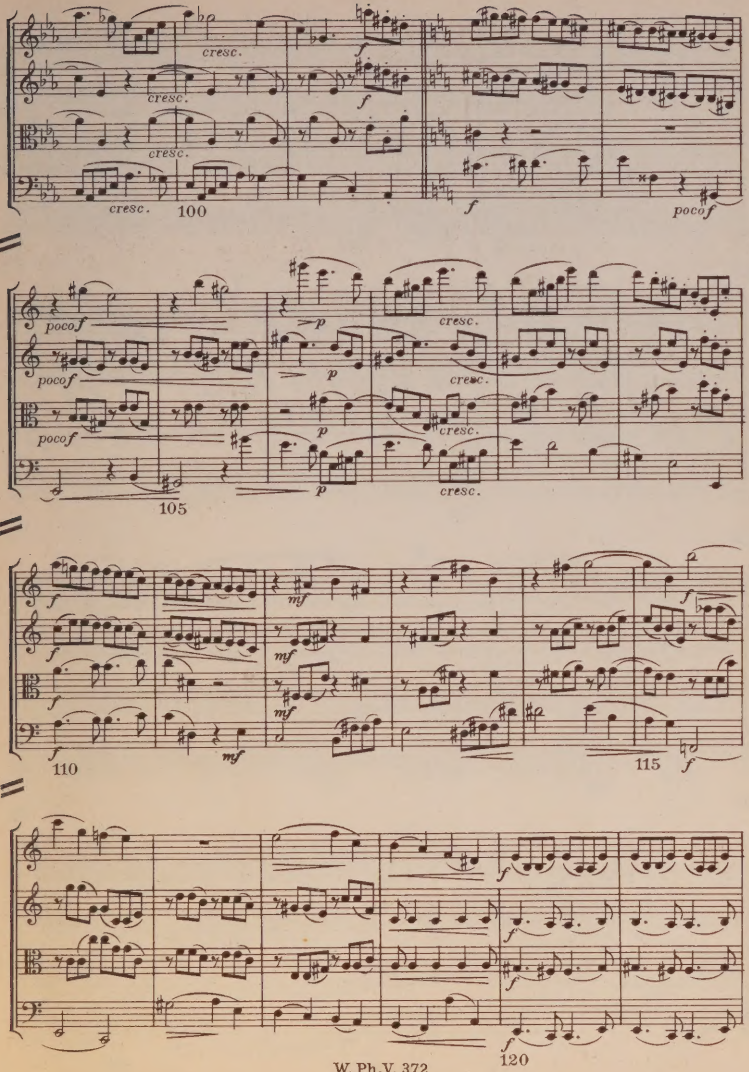

pizz.
dim.
cresc.
120
arco
125
130
135
dolce
140
145
Allegretto D.C.

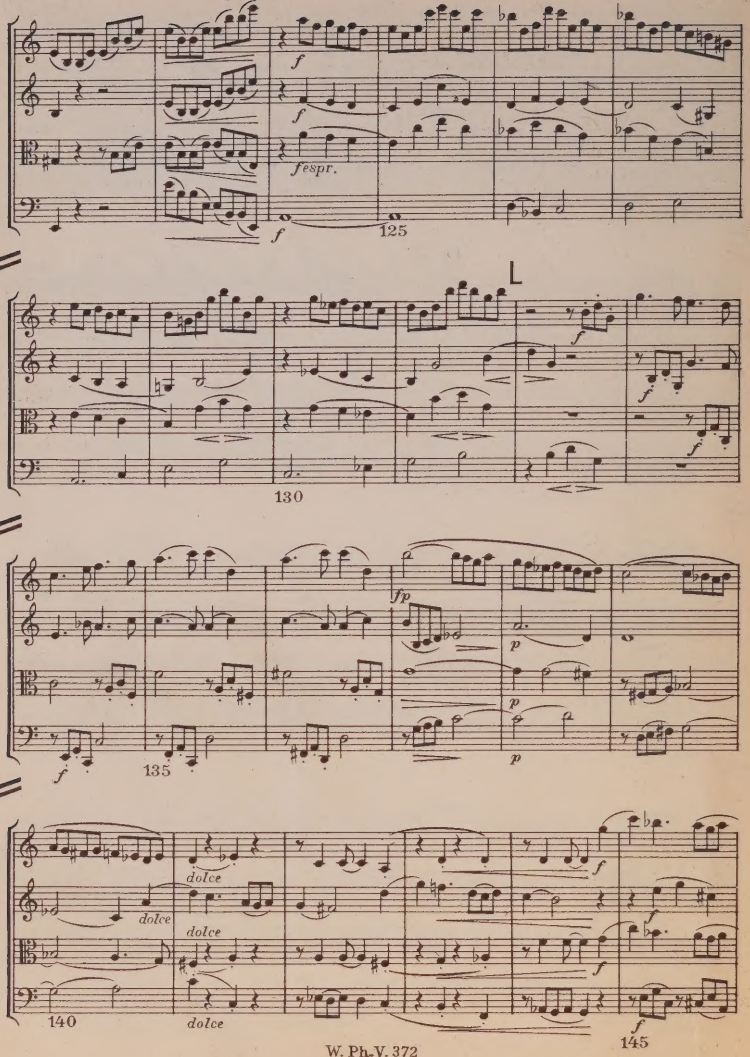

Allegro
f
pocof
5
cresc.
10
mf
15
20

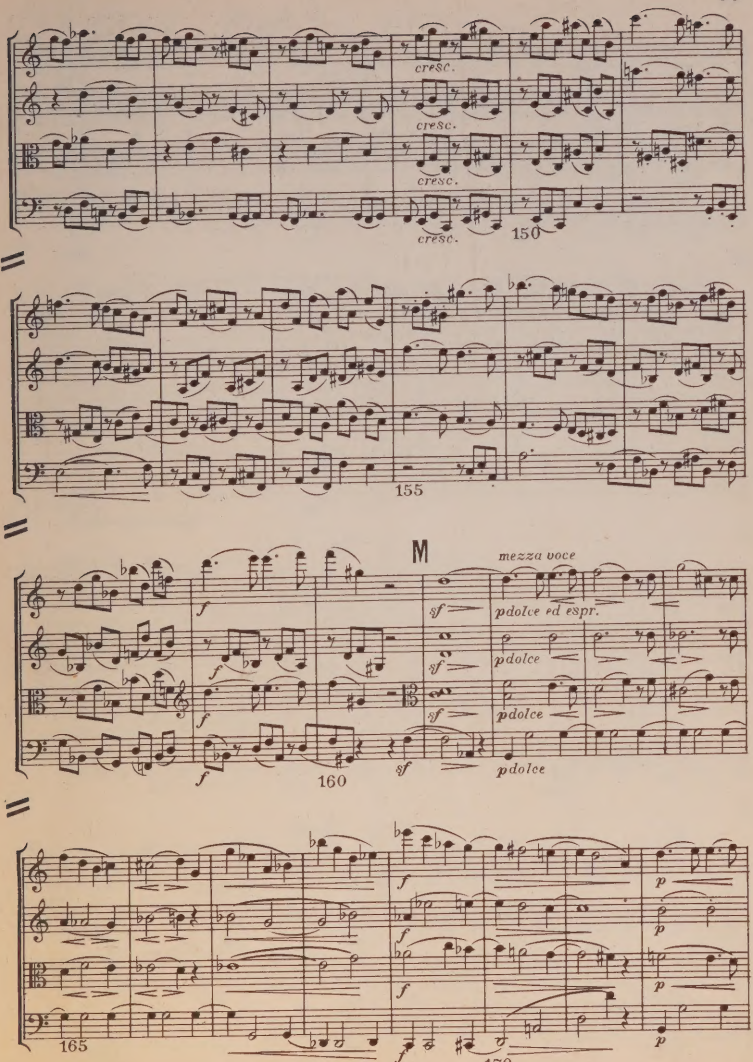

25
30
espr.
IV
35
I
40
45

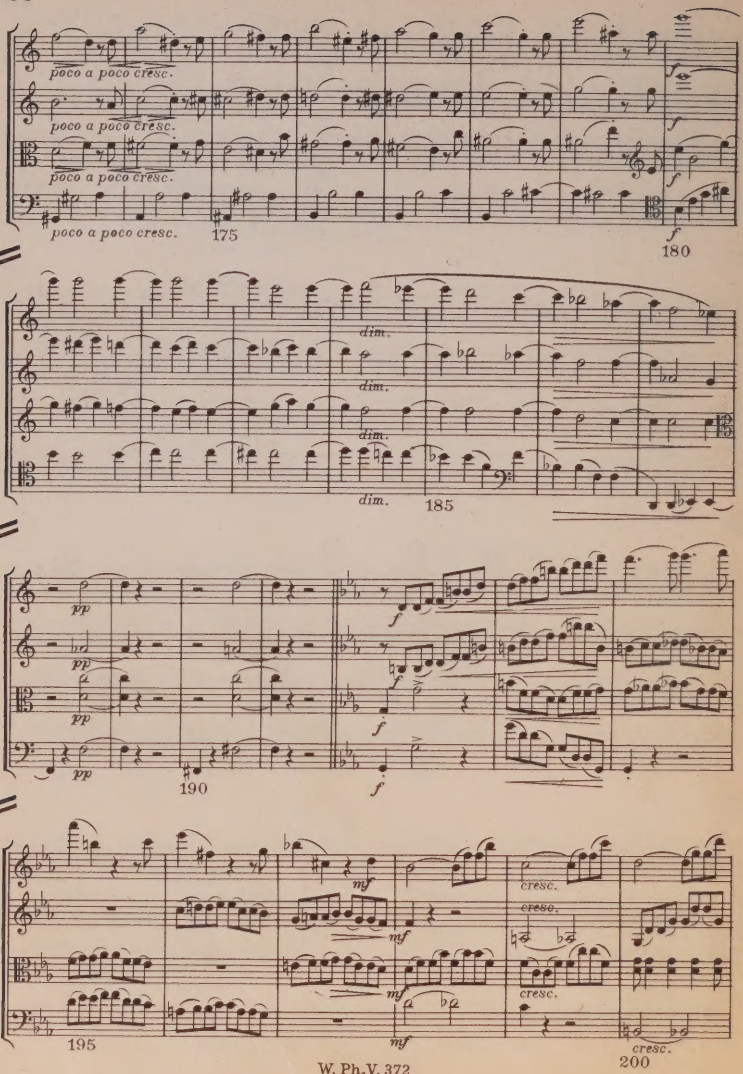

p
dolce
dolce
dolce
dolce
poco
poco
50
f
pocof
pocof
55
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
60
65
K
Poco
tranquillo
f
f
f
f
sf
sf
sf
sf
p
p
p
p
70

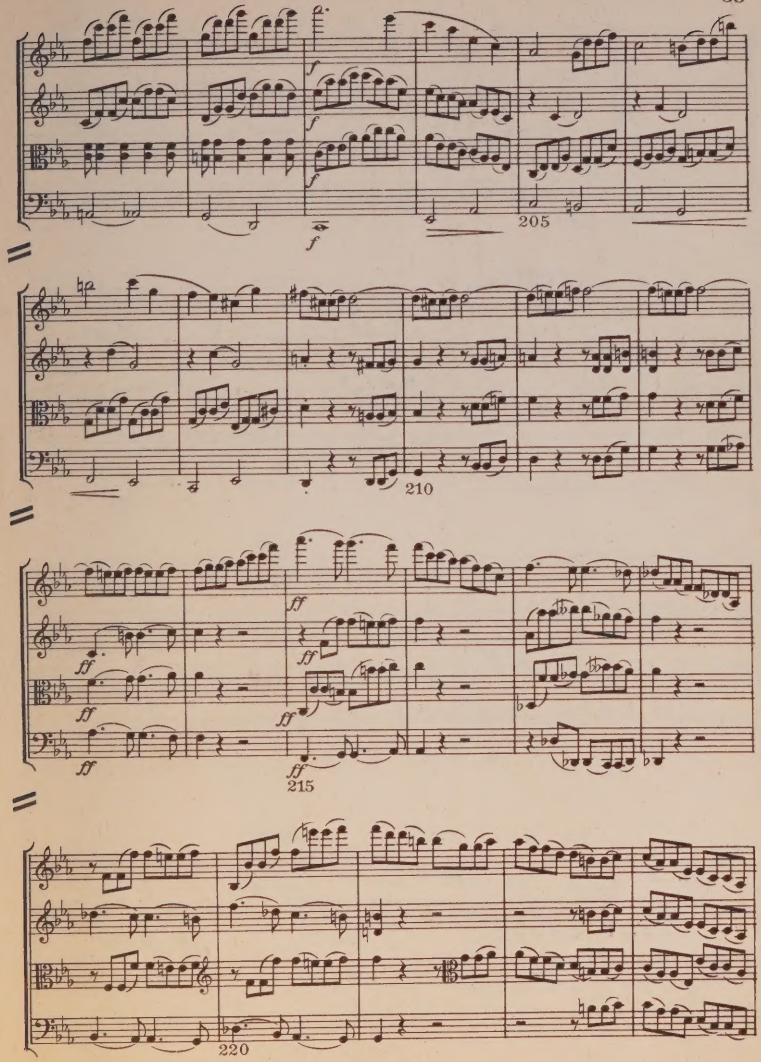

75
poco a poco cresc. ed agitato
poco a poco cresc. ed agitato
poco a poco cresc. ed agitato
poco a poco cresc. ed agitato
80
85
molto cresc.
90
poco f
poco f
95

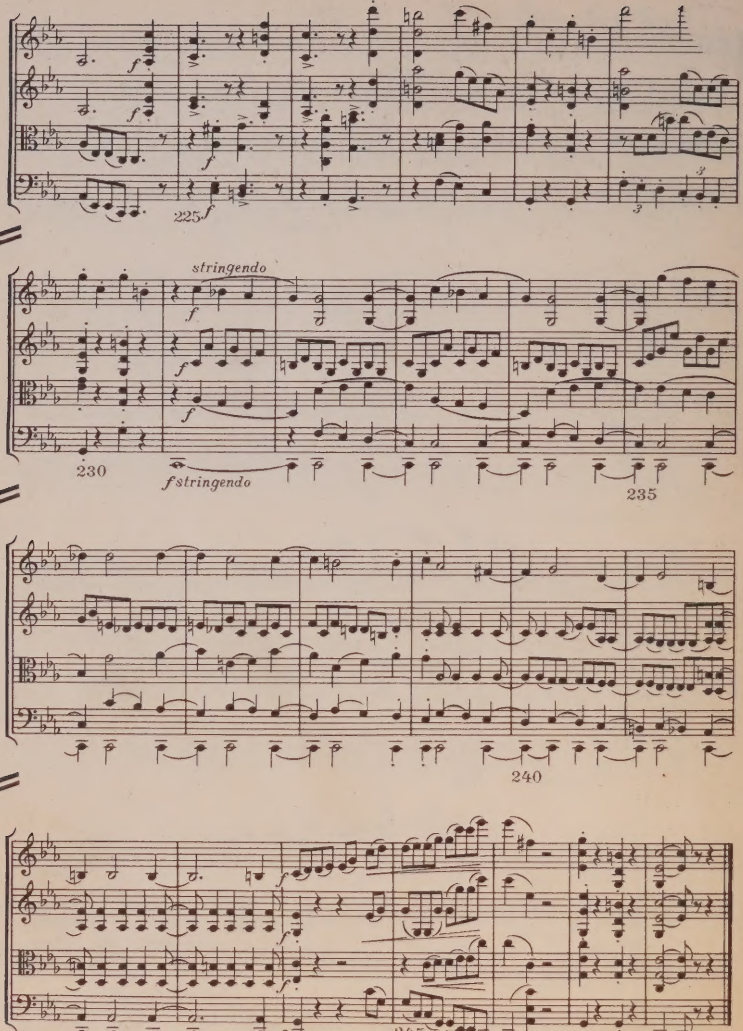

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
100
f
f
pocof
pocof
pocof
pocof
p
p
p
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
105
f
f
f
f
mf
mf
mf
mf
f
f
110
115
f
f
f
f
f
f
120


f
fespr.
125
L
130
fp
135
dolce
140
145


cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
150
155
M
mezza voce
sf
pdolce ed espr.
pdolce
pdolce
pdolce
f
160
165
170
p


poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
175
f
180
dim.
dim.
dim.
dim.
185
pp
pp
pp
pp
f
f
f
f
190
mf
mf
mf
mf
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
195
200


205
210
215
220


225
stringendo
230
f stringendo
235
240
245

Johannes Brahms

1853

PHILHARMONIA
PARTITUREN - SCORES - PARTITIONS

Seinem Freunde Dr. THEODOR BILLROTH in Wien zugeeignet

JOHANNES BRAHMS

STREICHQUARTETT

STRING QUARTET / QUATUOR À CORDES

A moll / A minor / La mineur

op. 51 Nr. 2

Nr. 373

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG A. G.
WIEN 1928
Printed in Austria

Brahms hat die beiden Streichquartette op. 51 im Sommer des Jahres 1873 vollendet. Das Schreiben, in dem der Komponist seinen Freund, den berühmten Wiener Chirurgen Theodor Billroth von der Widmung der Quartette verständigt, beginnt mit der bedeutsamen Mitteilung: „Ich bin im Begriffe, nicht die ersten, aber zum ersten Male Streichquartette herauszugeben." Tatsächlich hatte Brahms schon zwei Jahrzente früher Robert Schumann ein h-moll-Quartett gezeigt und einem Jugendfreunde erzählte er sogar, daß er vor den Streichquartetten op. 51 schon über 20 Quartette geschrieben hätte. Die strenge Selbstkritik des Komponisten, das Bestreben, „die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen", hat jedoch die Veröffentlichung dieser frühen Versuche verhindert.

Das II. Streichquartett in a-mol! bildet das lyrische Gegenstück zu dem leidenschaftlich dramatischen I. Quartett. Warme Empfindung und leicht gedämpfter Frohsinn kennzeichnen die Komposition. Die beiden ersten Takte der breit ausgesponnenen Gesangsmelodie, welche den ersten Satz einleitet, entbieten Meister Joachim einen freundschaftlichen Gruß. In diesen Takten steht die Kantilene der I. Violine im Zeichen von Joachims Motto „frei, aber einsam", welches der Künstler selbst durch die an dieser Stelle gebrauchten Noten f, a, e zu symbolisieren liebte. Das anmutig wiegende zweite Thema wird zunächst von der ersten Violine, dann von der Bratsche vorgetragen. Die knappe Durchführung beschränkt sich in der Hauptsache auf die Verarbeitung der drei ersten Takte des Hauptgedankens (T. 1—3). Nachdem schon das Cello tastende Versuche zur Wiederaufnahme des Hauptgedankens angestellt hatte (T. 165—176), tritt die Reprise unvermittelt auf schwachem Taktteile ein (T. 183). Die weihevolle Stimmung des zweiten Satzes wird wirkungsvoll unterbrochen durch den im Mittelteil scharf anspringenden, kraftvollen Zwiegesang der beiden imitatorisch geführten Außenstimmen (T. 43—47 und 52—60). Dem ruhigen, heiteren Menuett folgt ein von zarter Elfenromantik beschwingtes Trio. Dieses Trio wird unterbrochen und beschlossen

Brahms completed the two String Quartets opus 51 in the summer of the year 1873. The letter in which the composer informed his friend Theodor Billroth, the celebrated Viennese surgeon, of the dedication to him of these Quartets, opens with the significant sentence: "I am about to publish String Quartets — not the first ones, but for the first time." In fact two decades earlier Brahms had shown to Robert Schumann a Quartet in B-minor; and to a friend of his youth he had conveyed the information that before the completion of the String Quartets opus 51 he had composed well over 20 quartets. Brahms' severe self-criticism, however — it was one of his principles to "drop superfluous notes under the table" — had prevented their publication.

The Quartet No. 2, in A-minor, is the lyric counterpart to the passionate, dramatic Quartet No. 1. Its basic mood is that of tender feeling and subdued merriness. The first two movements of the broadly developed cantilena which opens the first movement, contains a friendly message to Joseph Joachim: the cantilena of the first violin signifies Joachim's motto, "Frei aber einsam" (Free but lonesome); Joachim lovedto express his watchword with the initials of the three words — f-a-e — and these notes we find also in this musical phrase. The graceful, swaying second theme is forwarded by the first violin and then by the viola. The short Development is chiefly limited to the working-out of the Principal theme (bars 1—3). After timid attempts of the cello to resume the Principal theme (bars 165—176), the Recapitulation enters, somewhat abruptly, on the weak beat (bar 183). The solemn mood of the second movement is interrupted in a most effective manner by the vigorous duet — in the middle portion — of the first violin and cello, which indulge in some imitation work (bars 43—47, and 52—60). The peaceful, serene Minuet is followed by a Trio which suggests the tender mood of a fairy-tale. This Trio is interrupted and brought to a close by a caressing motive akin, in tempo and atmosphere, to the Minuet; violin and viola play it in canonic imitation (bars 73—79,

Brahms acheva les deux quatuors à cordes op. 51 pendant l'été de 1873. La lettre par laquelle le compositeur informe le célèbre chirurgien viennois Théodore Billroth, son ami, qu'il lui a dédié ces quatuors, commence par un renseignement important. «Je suis sur le point,» y dit-il, «de publier pour la première fois de quatuors à cordes: non pas que ce soient mes premiers.» Effectivement, quelque vingt ans plus tôt Brahms avait déjà montré à Schumann un quatuor en si mineur, et il a même raconté à un ami d'enfance qu'avant les quatuors à cordes op. 51 il en avait écrit plus de vingt. La critique sévère à laquelle se soumettait lui-même le compositeur, et sa préoccupation de laisser «glisser au panier» la musique superflue, a toutefois empêché la publication de ces essais antérieurs.

Le IIe Quatuor à Cordes en la mineur constitue le pendant lyrique du premier quatuor, qui est tout drame et passion. Cette composition se distingue par la chaleur du sentiment et une gaieté discrète. Les deux premières mesures de la mélodie chantante largement conçue qui forme l'introduction du premier mouvement sont un salut amical au maître Joachim. Dans ces mesures la cantilène du 1er violon est sous le signe de l'épigraphe „frei aber einsam" («libre mais solitaire») que Joachim aimait à revêtir des notes symboliques fa la mi, d'ailleurs employées ici même. Le second thème gracieusement balancé est confié tout d'abord au 1er violon, puis à l'alto. Un développement succinct se borne quant à l'essentiel au traitement des 3 premières mesures de l'idée principale (m. 1—3). Et après que le violoncelle a esquissé déjà en tatonnant des essais de reprise de l'idée principale (165—176), cette reprise se produit à l'improviste sur un temps faible (m. 183). L'atmosphère recueillie du second mouvement est déchirée non sans un grand effet par le puissant duo central d'un vigoureux élan auquel se livrent les deux parties extrêmes traitées en imitation (m. 43—47 et 52—60). Le menuet d'une gaieté calme fait place à un trio, où prennent leurs ébats les elfes d'un délicat romantisme. Ce trio

durch einen zärtlichen, in Tempo und Charakter des Menuetts gehaltenen Gedanken, den Violine und Bratsche kanonisch vortragen (T. 73—79, 123—134). Das in übermütigen Synkopen angelegte Hauptthema des Finales weckt die Erinnerung an ungarische Weisen. Im Gesangsthema wird die Note der Brahms zur zweiten Heimatstadt gewordenen Donaustadt angeschlagen. Um den heiter beschwingten Ablauf dieses Satzes nicht übermäßig zu beschweren, trägt der Mittelteil die durchführungsmäßigen Züge nur mit Zurückhaltung zur Schau. Er wirkt eher als eine Variante, denn als eine Verarbeitung des ersten Teiles. Der Abgesang (più vivo) bringt eine leicht verhüllte Umspielung des Anfangsgedankens. Diese geistvolle Schlußstretta bekrönt den leicht gefügten Bau einer der anmutigsten und am wenigsten problematischen Kompositionen des Meisters.

and 123—134). The Principal theme of the final movement, with its joyous syncopations, conjures memories of Hungarian folk music. In the cantabile theme, again, Brahms strikes the note of his adoptive home, the Danube city. Brahms avoids a portentousness which might have affected the joyful, care-free character of this movement, by merely suggesting a quasi-Development in the middle portion; it creates the impression of a variation rather than of a working-out of the first portion. The Epilogue (più vivo) presents a reminiscence of the opening theme. This tender closing stretta completes the graceful, airy structure of this work, one of the brightest and least problematic of Brahms' compositions.

est interrompu et clos par une idée caressante, apparentée au menuet quant au temps et au caractère, et qu'exposent en canon violon et alto (m. 73—79, 123—124). Le thème principal du finale, traité en exubérantes syncopes, évoque le souvenir d'airs hongrois. Le thème chantant à l'accent de ce Vienne danubien qui était devenu pour Brahms une seconde patrie. Afin de ne point alourdir à l'excès la marche de ce mouvement, d'une joyeuse envolée, le passage central ne marque qu'avec réserve les traits de divertissement usuels. Il produit plutôt l'effet d'une variante, que d'un développement de la première partie. Le refrain (più vivo) se joue à la dérobée aux abords de l'idée principale. Cette spirituelle strette finale couronne l'édifice à la structure aisée d'une des compositions les plus gracieuses et les moins problématiques du maître.

FORMÜBERSICHT

1. SATZ, Sonatenform	Takt
Erster Teil (Exposition)	1—129
Hauptsatz ...	1— 20
Überleitung	20— 46
Seitensatz ...	46— 78
Überleitung	78—104
Schlußsatz ...	104—129
Zweiter Teil (Durchführung)	129—183
Dritter Teil (Reprise)	183—286
Koda	286—335
2. SATZ, Dreiteilige Liedform, der Sonatenform angenähert	
Erster Teil	1— 43
Erster Abschnitt a	1— 8
Zweiter Abschnitt b	9— 18
Dritter Abschnitt a'	18— 30
Überleitung a''	30— 43
Zweiter Teil	43— 77
Erster Abschnitt (kontrastierender neuer Gedanke) ...	43— 60
Zweiter Abschnitt (Verarbeitung von a)	60— 77
Dritter Teil (Reprise)	77—110
Koda	111—124

SYNOPSIS OF FORM

1st MOVEMENT, Sonata form	Bar
1st part (Exposition)	1—129
Principal section	1— 20
Transitory passage	20— 46
Subsidiary section	46— 78
Transitory passage	78—104
Closing section	104—129
2nd part (Development	129—183
3rd part (Recapitulation)	183—286
Coda	286—335
2nd MOVEMENT, Ternary song form suggesting the Sonata form	
1st part	1— 43
1st section a .	1— 8
2nd section b .	9— 18
3rd section a'.	18— 30
Transitory passage a''	30— 43
2nd part	43— 77
1st section (contrasting new theme)	43— 60
2nd section (Elaboration on a).....	60— 77
3rd part (Recapitulation)	77—110
Coda	111—124

RÉSUMÉ DE LA FORME

1er MOUVEMENT, Forme de Sonate	Mesure
1ère partie (Exposition).....	1—129
Thème principal.....	1— 20
Transition ...	20— 46
Thème secondaire	46 — 78
Transition	78—104
Groupe de cadence	104—129
2ème partie (Développement).....	129—183
3ème partie (Reprise)	183—286
Coda	286—335
2ème MOUVEMENT, Forme du lied tripartite rapprochée de celle de la sonate	
1ère partie.....	1— 43
1ère section a.	1— 8
2ème section b	9— 18
3ème section a'	18— 30
Transition a''	30— 43
2ème partie	43— 77
1ère section (idée nouvelle contrastante)	43—60
2ème section (élaboration de a).....	60— 77
3ème partie (Reprise)	77—110
Coda	111—124

3. SATZ

Erster Teil ..... 1— 40
Erster Abschnitt a 1— 16
Zweiter Abschnitt a_1 16— 28
Dritter Abschnitt a' 28— 40
Zweiter Teil (Trio) 40—134
Erster Abschnitt .. 40— 73
Überleitung (Reminiszenz von a) ..... 73— 79
Zweiter Abschnitt .. 79—123
Überleitung (Reminiszenz von a) .....123—134
Dritter Teil (erster Teil da capo).....134—168
Koda .....168—178

4. SATZ (Sonatenform)

Erster Teil (Exposition) 1—100
Hauptsatz .... 1— 37
Überleitung .. 37— 45
Seitensatz .... 45— 59
Schlußsatz ... 59— 75
Epilog ..... 75—100
Zweiter Teil (Durchführung mit reprisenartigen Zügen) .....100—198
Dritter Teil (Reprise) 198—293
Koda .....293—359

Dr. KARL GEIRINGER.

Aufführungsdauer: 32 Minuten

3rd MOVEMENT

1st part ..... 1— 40
1st section a_1 . 1— 16
2nd section a_1 . 16— 28
3rd section a'. 28— 40
2nd part (Trio) ..... 40—134
1st section .... 40—73
Transitory passage (Reminiscence of a) 73— 79
2nd section ... 79—123
Transitory passage (Reminiscence of a) 123—134
3rd part (1st part da capo) .....134—168
Coda .....168—178

4th MOVEMENT, Sonata form

1st part (Exposition) 1—100
Principal section ..... 1— 37
Transitory passage ..... 37— 45
Subsidiary passage ..... 45— 59
Closing section 59— 75
Epilogue ..... 75—100
2nd part (Development with elements of a Recapitulation) .....100—198
3rd section (Recapitulation) .....198—293
Coda .....293—359

Dr. KARL GEIRINGER.

Total time required for performance: 32 min.

I = 12', II = 9', III = 5' IV = 6'

3ème MOUVEMENT

1ère partie ..... 1— 40
1re section a. 1— 16
2ème section a_1 16— 28
3ème section a' 28— 40
2ème partie (Trio) ... 40—134
1ère section ... 40— 73
Transition (Reminiscence de a)..... 73— 79
2ème section.. 79—123
Transition (Reminiscence de a) .....123—134
3ème partie (1ère partie da capo) .....134—168
Coda .....168—178

4ème MOUVEMENT, Forme de Sonate

1ère partie (Exposition) 1—100
Thème principal..... 1— 37
Transition.... 37— 45
Thème secondaire ..... 45— 59
Groupe de cadence ..... 59— 75
Epilogue ..... 75—100
2ème partie (Développement avec éléments d'une reprise) .....100—198
3ème partie (Reprise) 198—293
Coda .....293—359

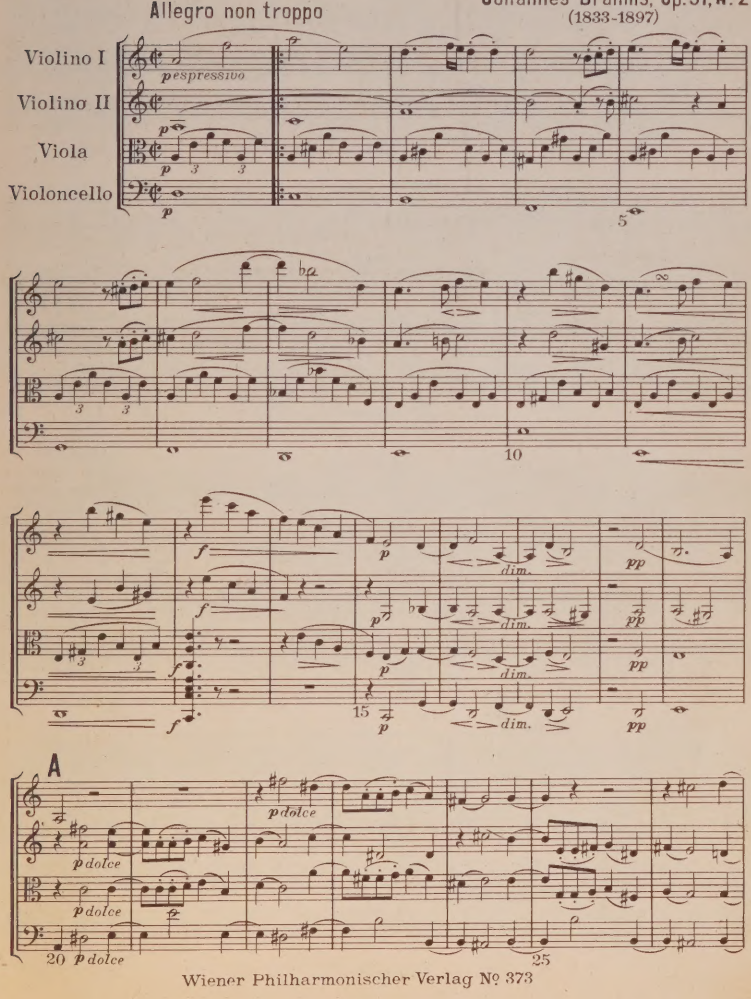
Dr. KARL GEIRINGER.

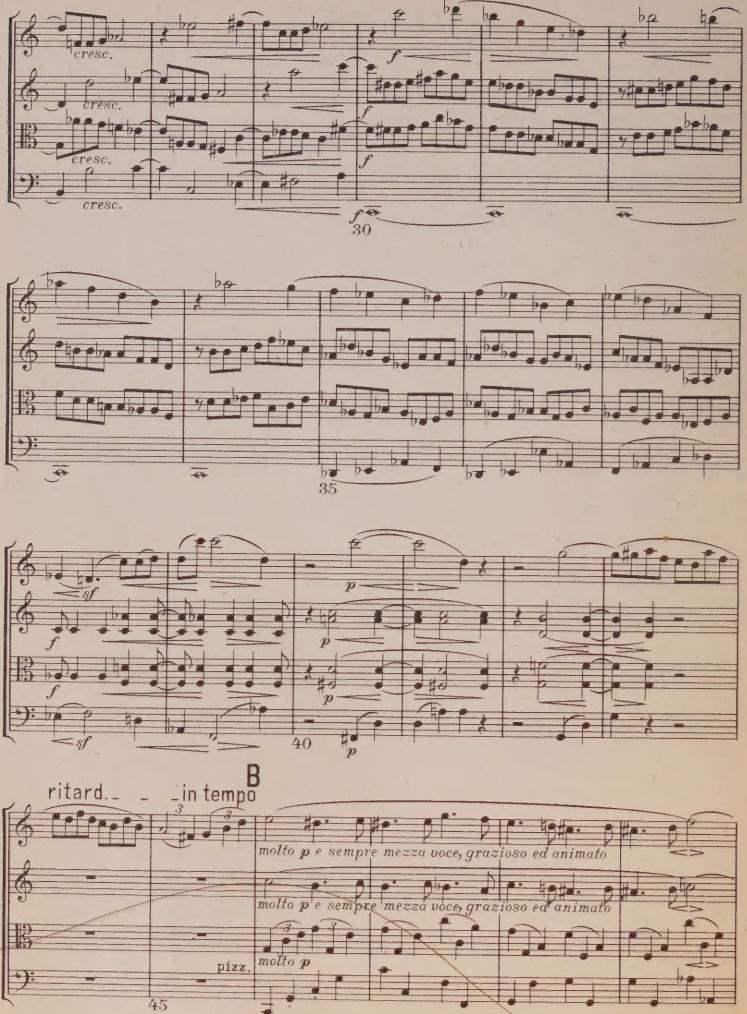
Durée d'exécution: 32 min.

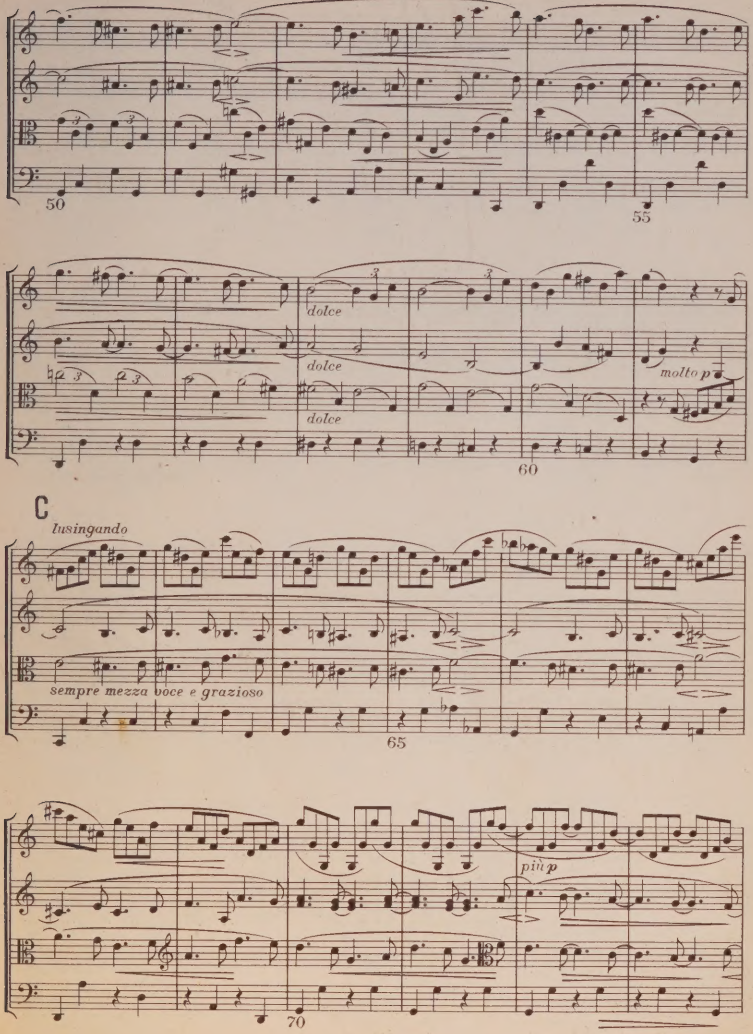
QUARTETT

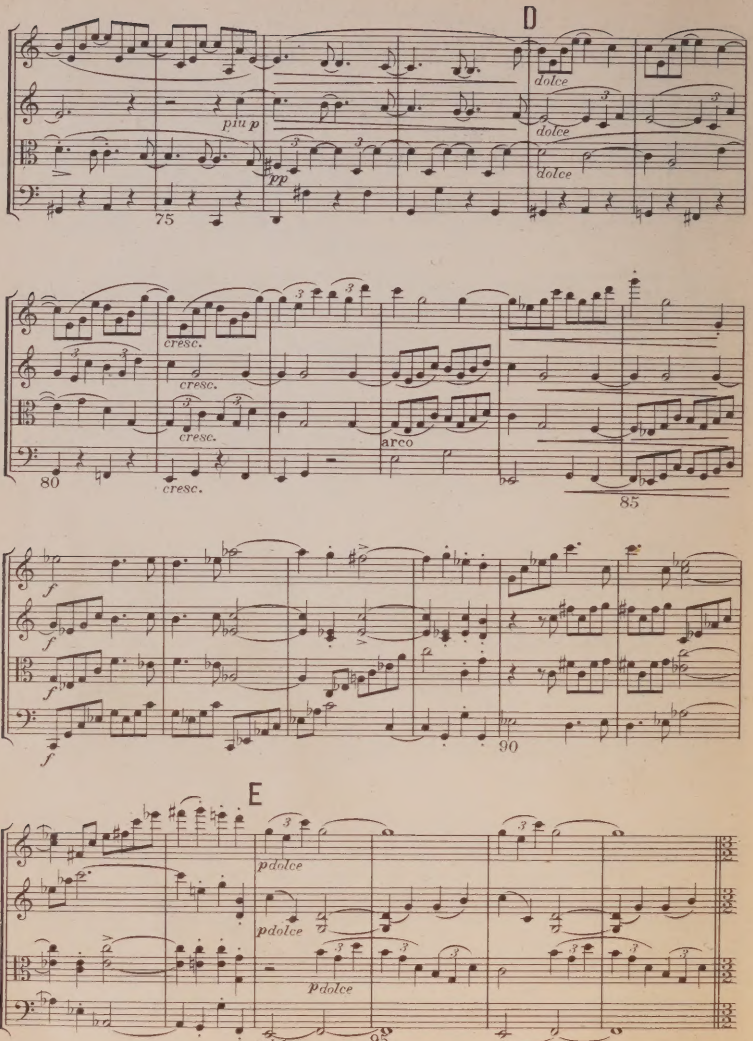
Allegro non troppo

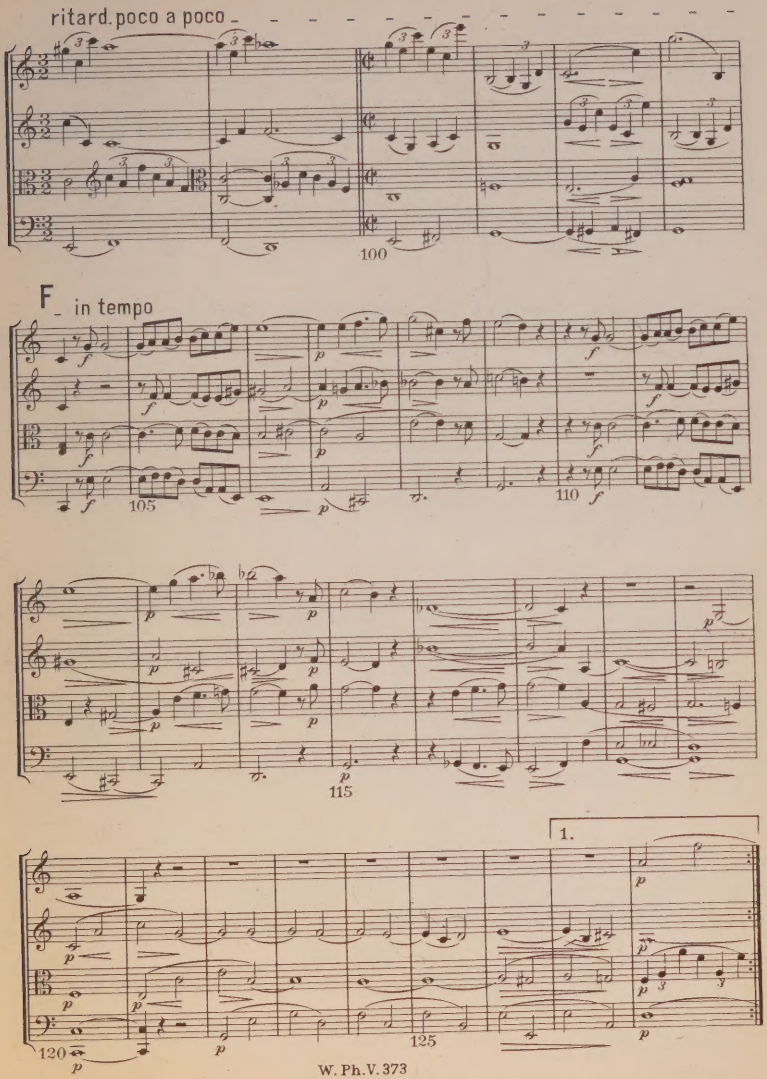
Johannes Brahms, Op. 51, №2
(1833-1897)

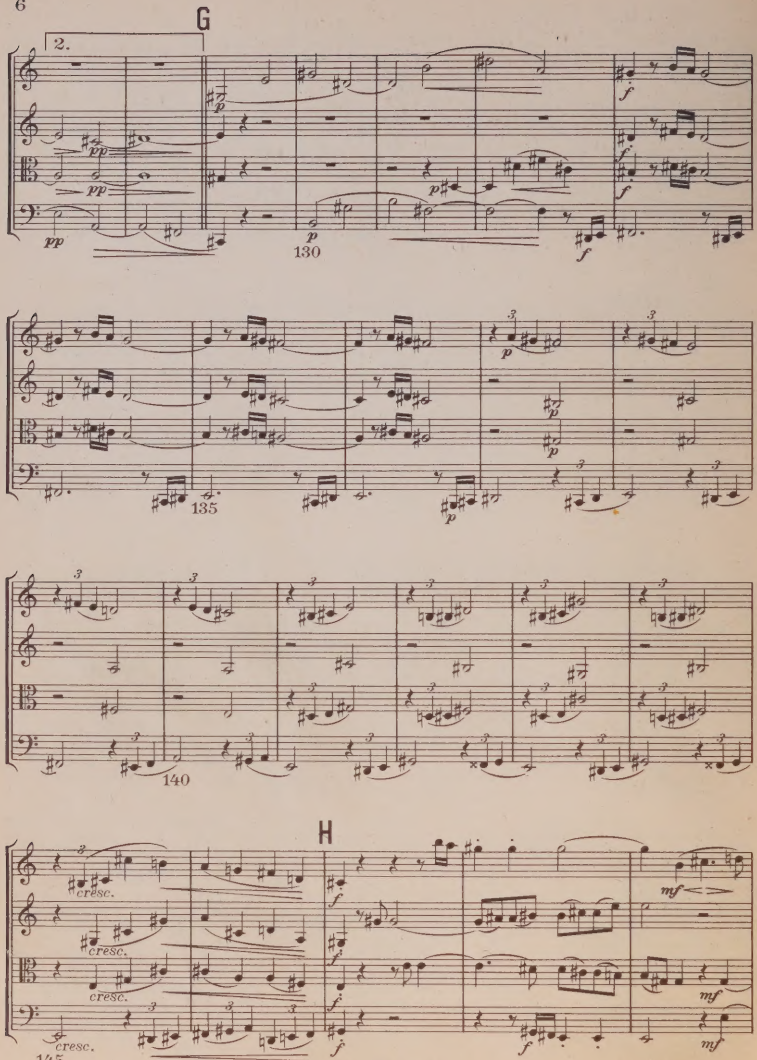


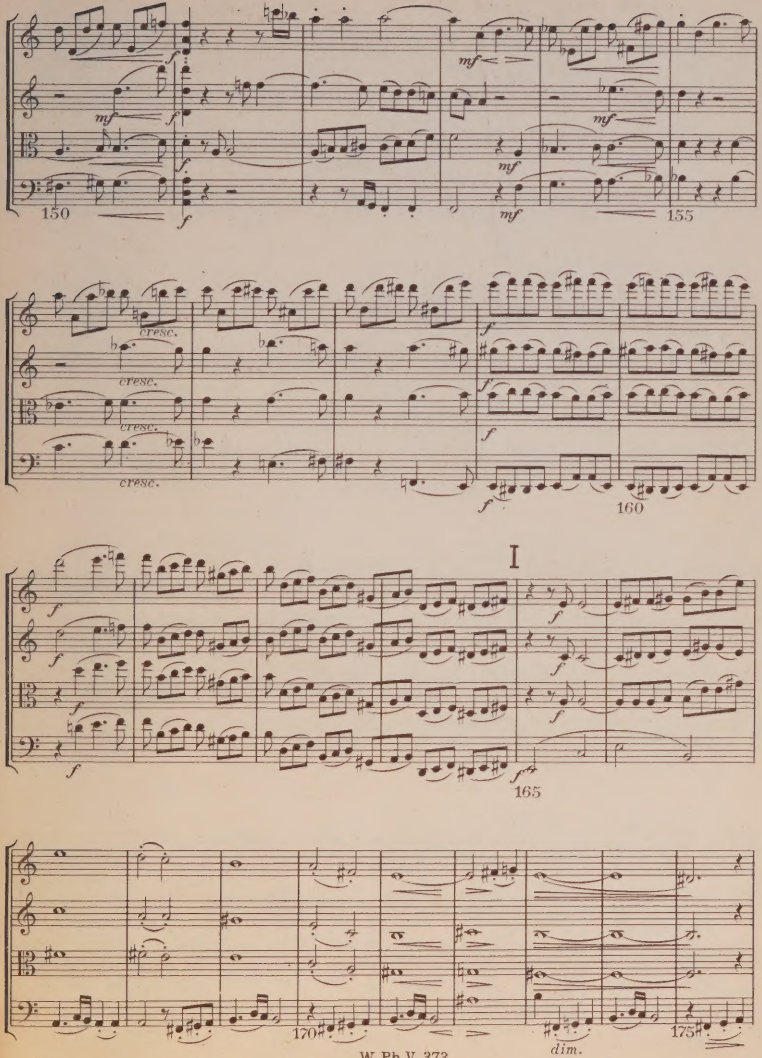

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
30
35
sf
f
f
sf
p
p
p
p
40
B
ritard. _ _ _ in tempo
molto p e sempre mezza voce, grazioso ed animato
molto p e sempre mezza voce, grazioso ed animato
pizz.
molto p
45
p

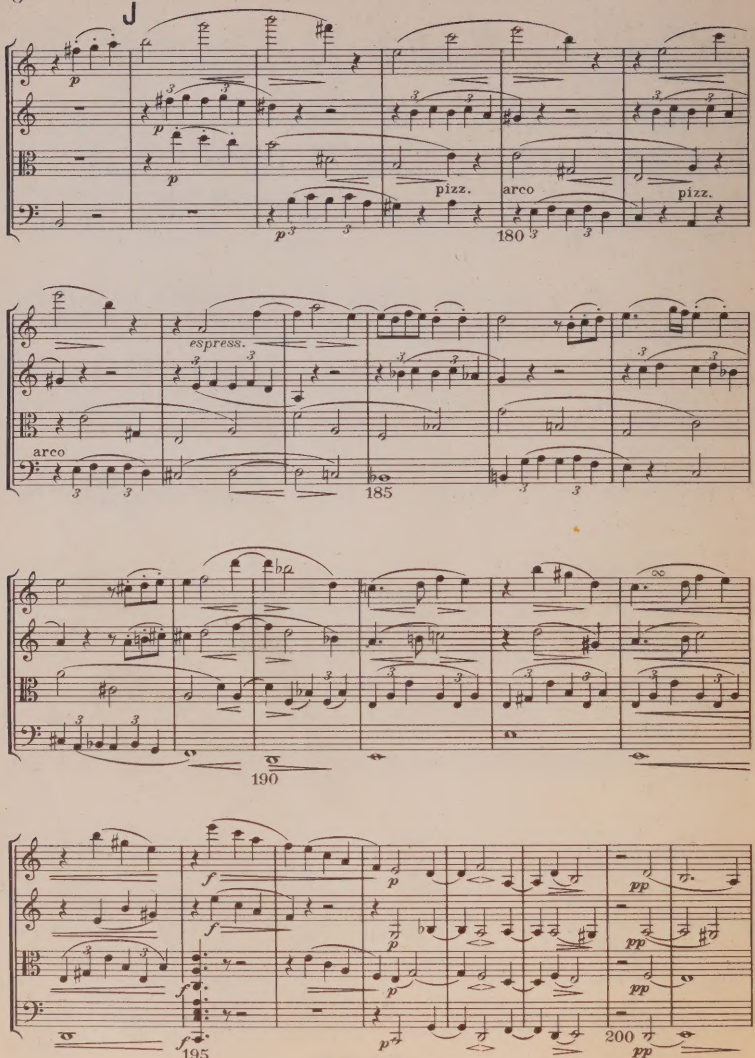

50
55
dolce
dolce
dolce
molto p
60
C
lusingando
sempre mezza voce e grazioso
65
più p
70

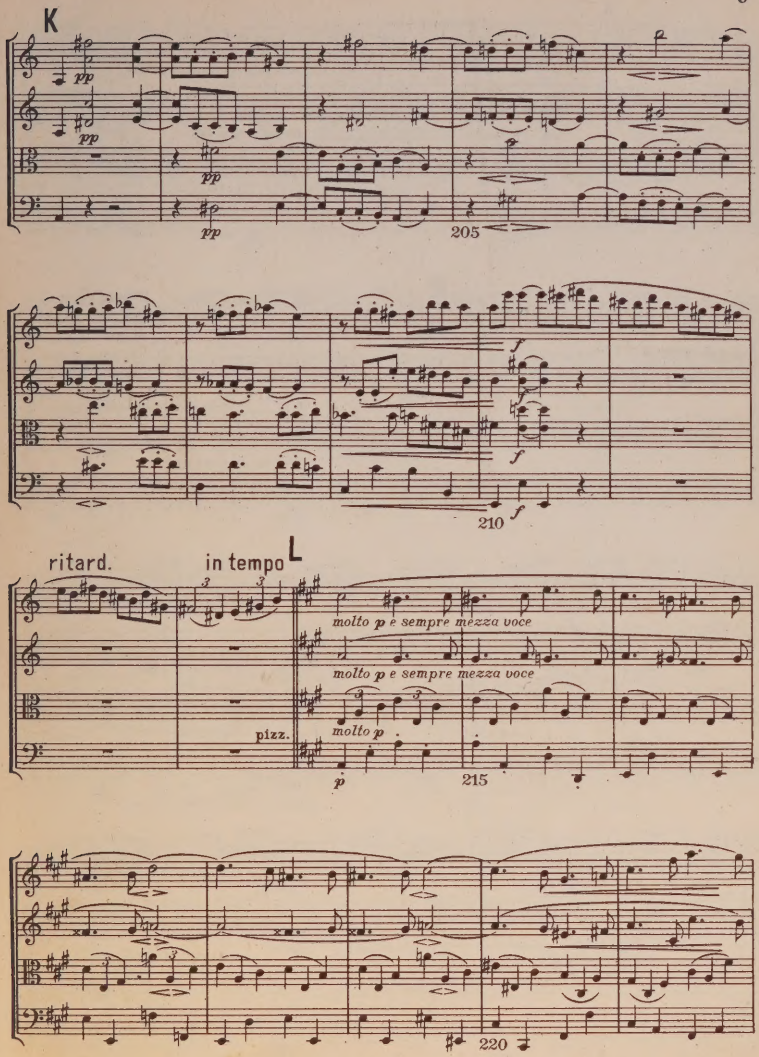

D
dolce
più p
pp
75
cresc.
arco
80
85
90
E
pdolce
95

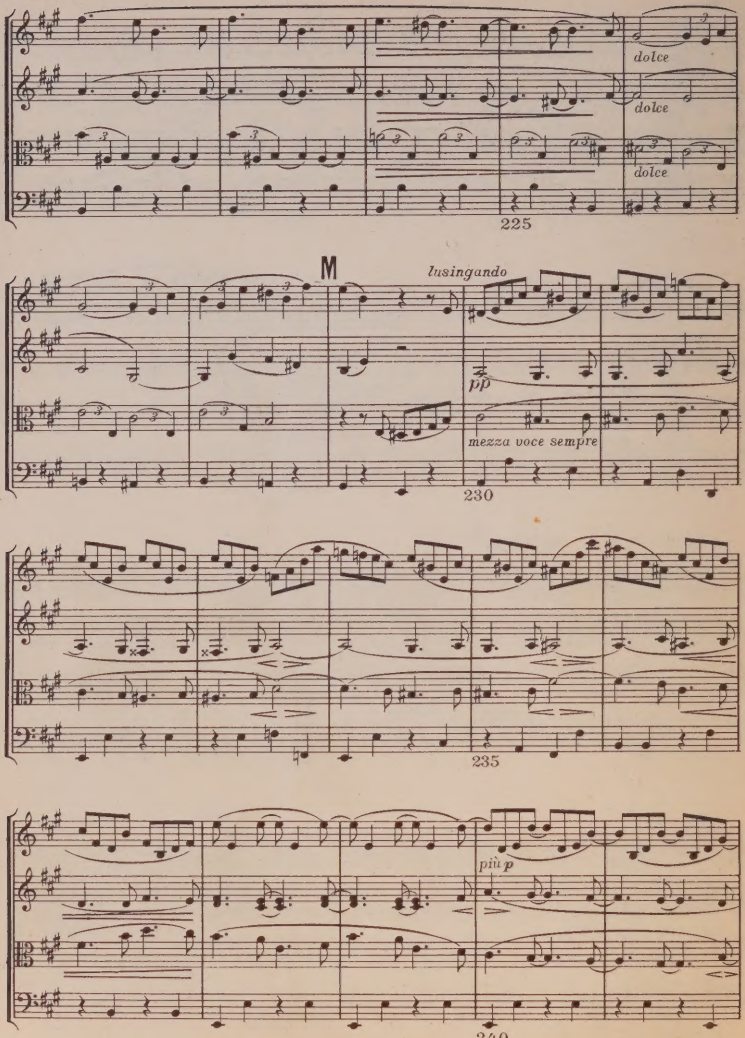

ritard. poco a poco
100
F in tempo
105
110
115
1.
120
125

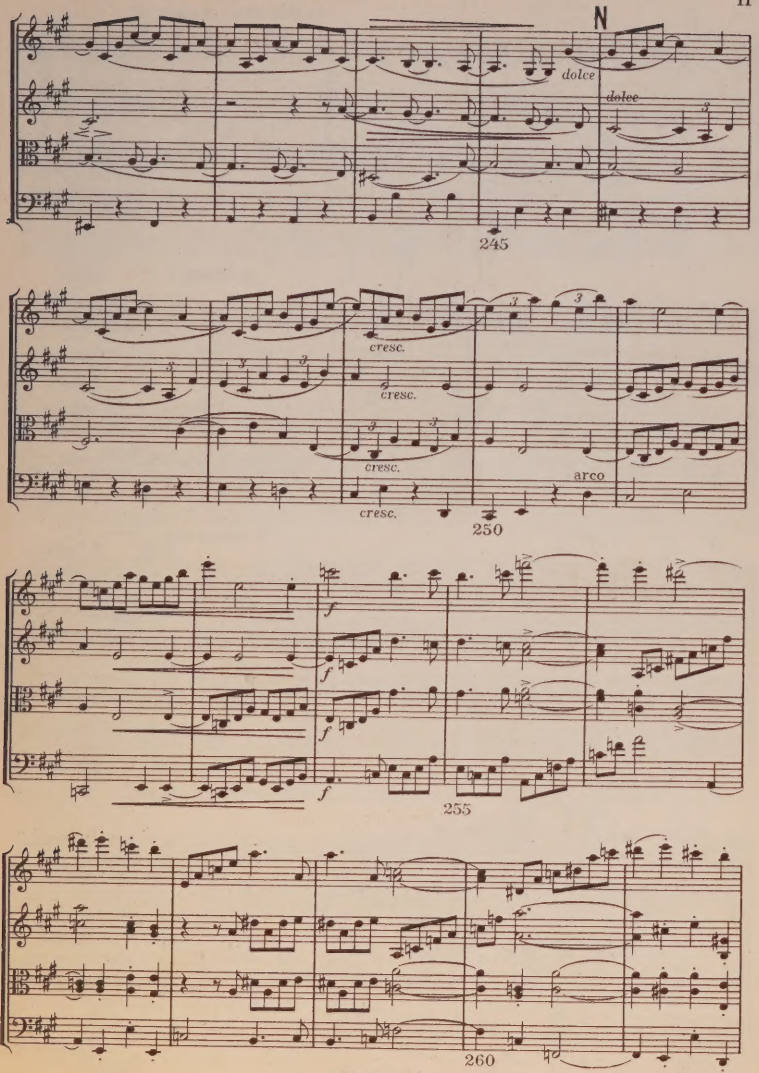

G
2.
130
135
140
H
cresc.
145

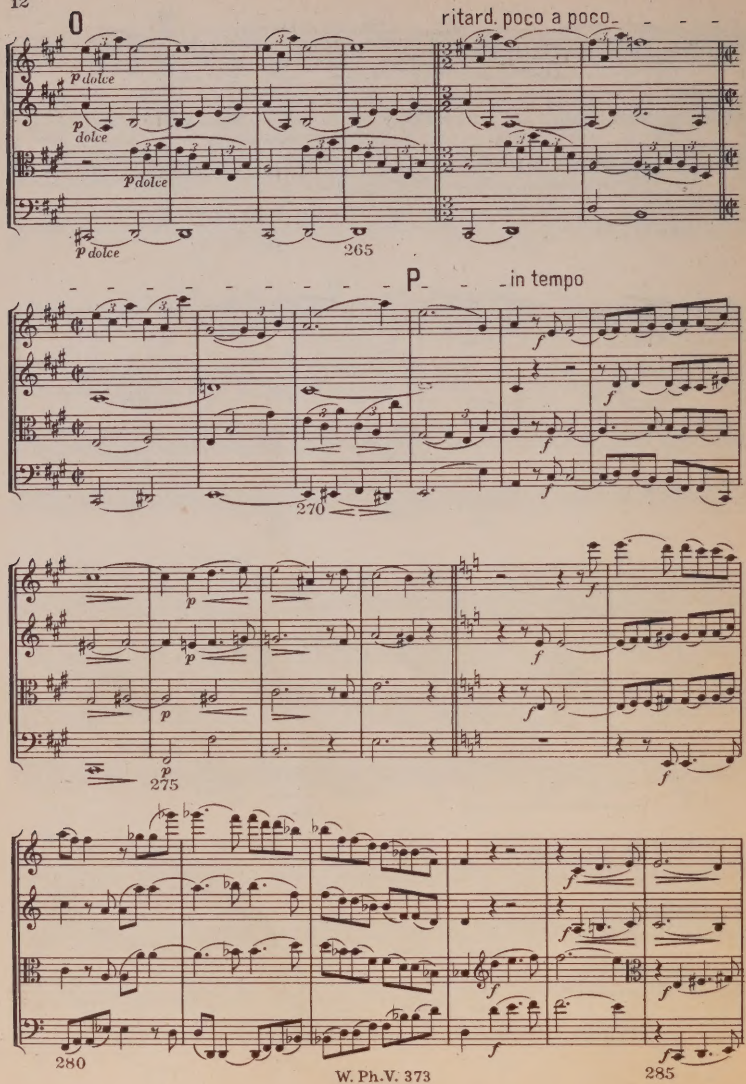

150
155
160
I
165
170
175
cresc.
dim.

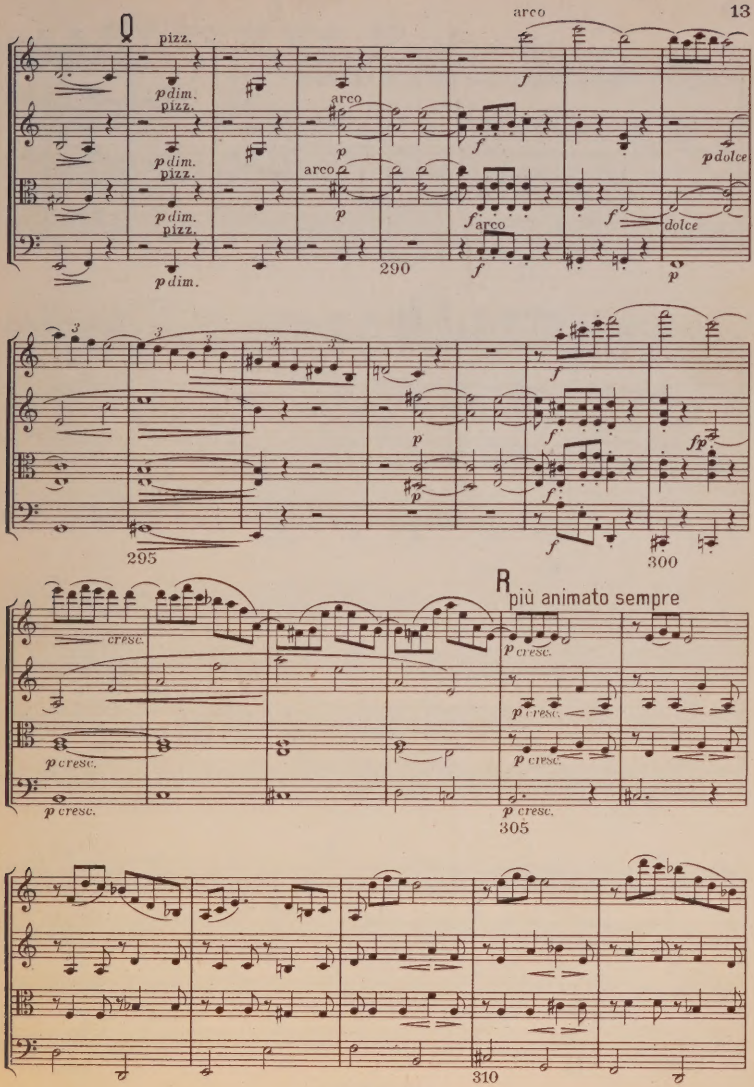

J
pizz.
arco
pizz.
180
espress.
arco
185
190
195
200

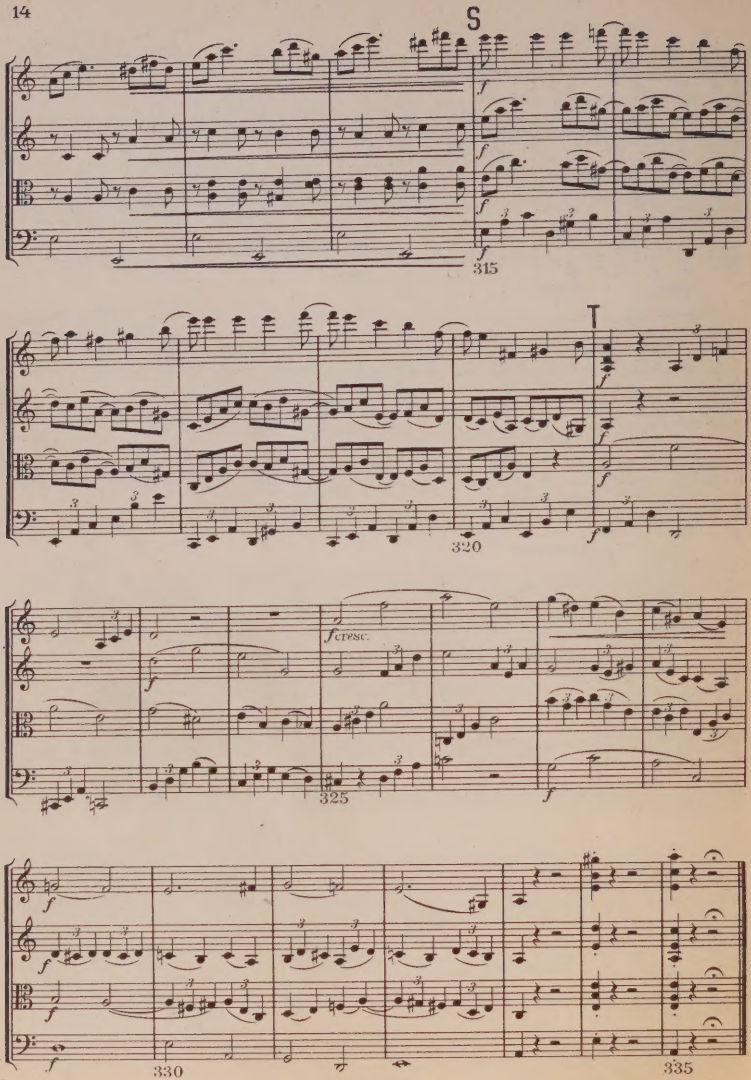

K
pp
pp
pp
205
f
f
f
210
ritard.
in tempo
L
molto p e sempre mezza voce
molto p e sempre mezza voce
molto p
pizz.
p
215
220

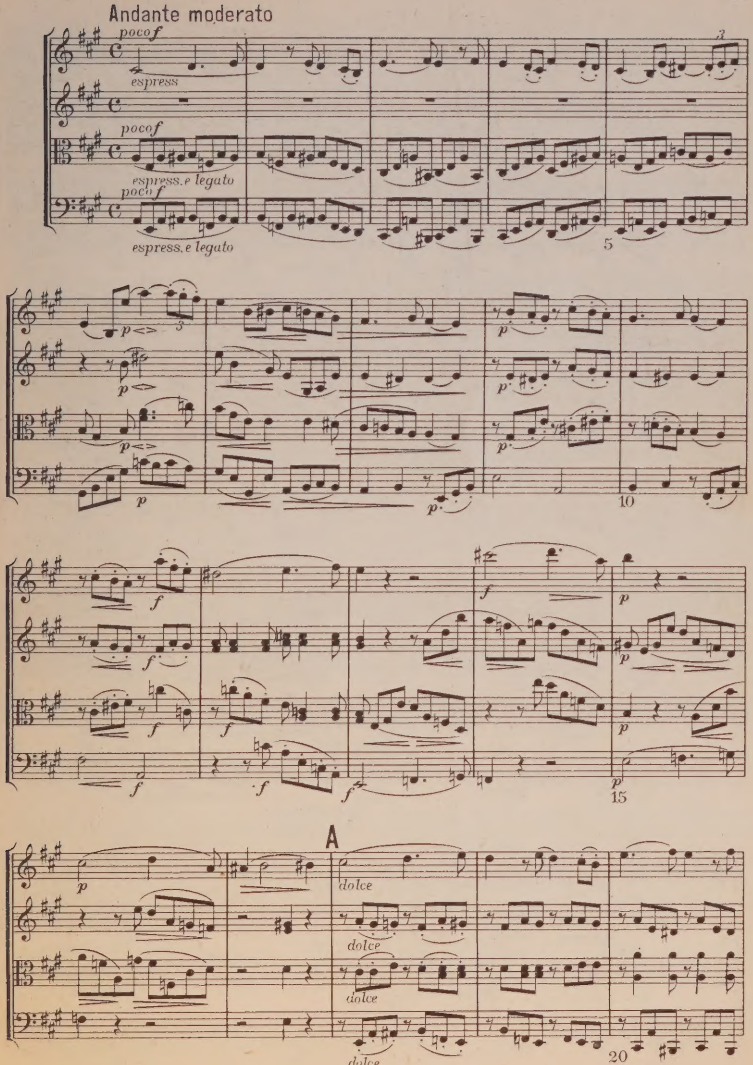

dolce
dolce
dolce
225
M
lusingando
pp
mezza voce sempre
230
235
più p
240

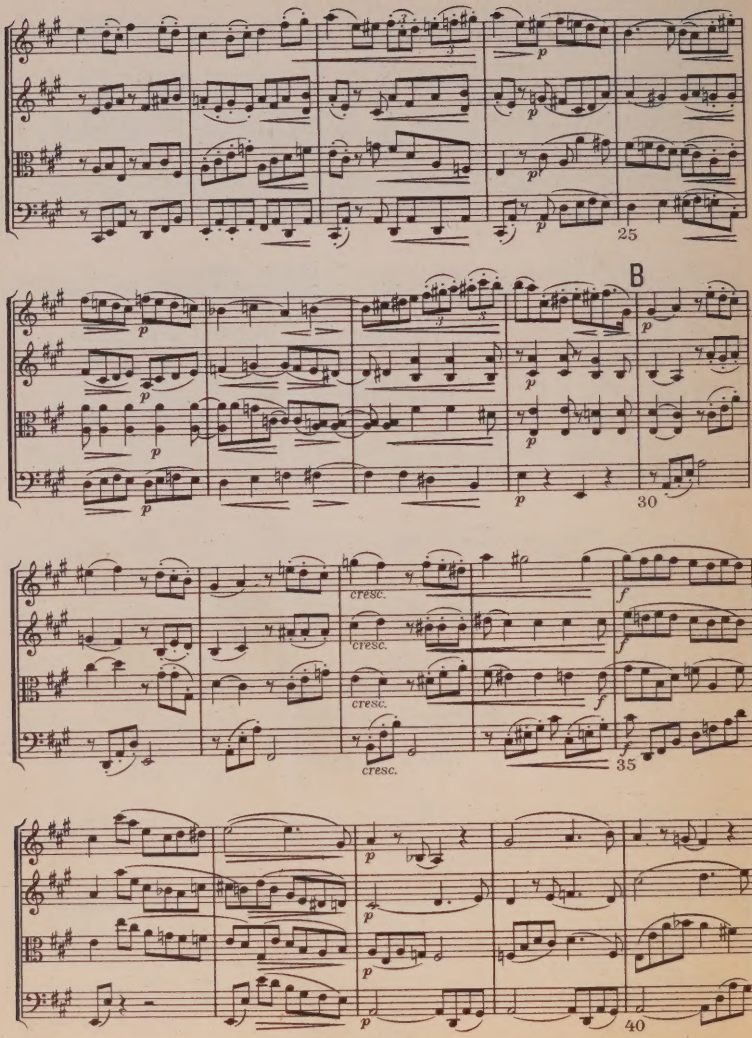

N
dolce
dolce
245
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
arco
250
f
f
f
f
255
260

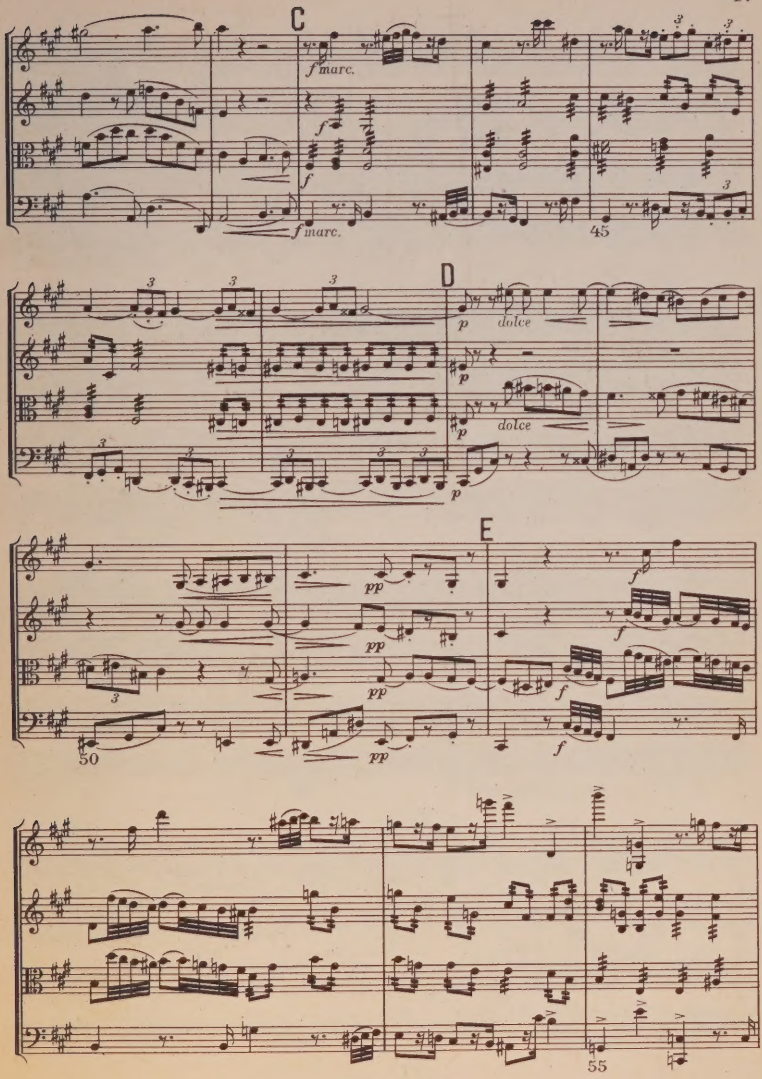

O
ritard. poco a poco
P dolce
p dolce
P dolce
P dolce
265
P
in tempo
270
275
280
285

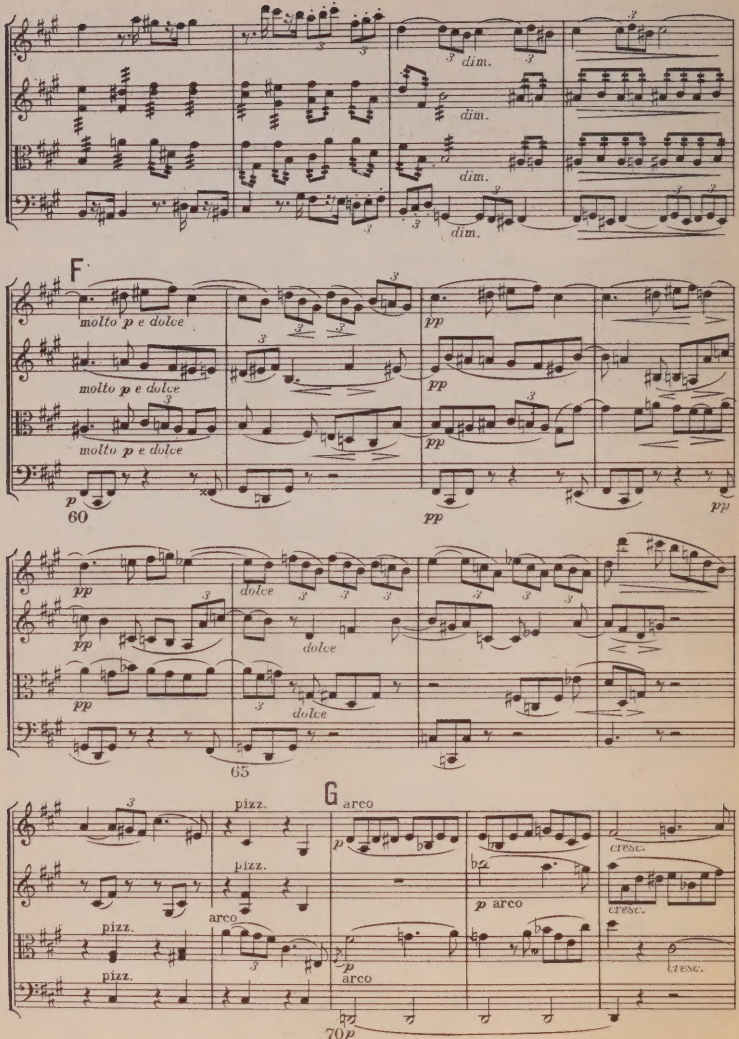

Q
pizz.
p dim.
arco
f
p
p dolce
dolce
290
295
300
R
più animato sempre
cresc.
p cresc.
305
310

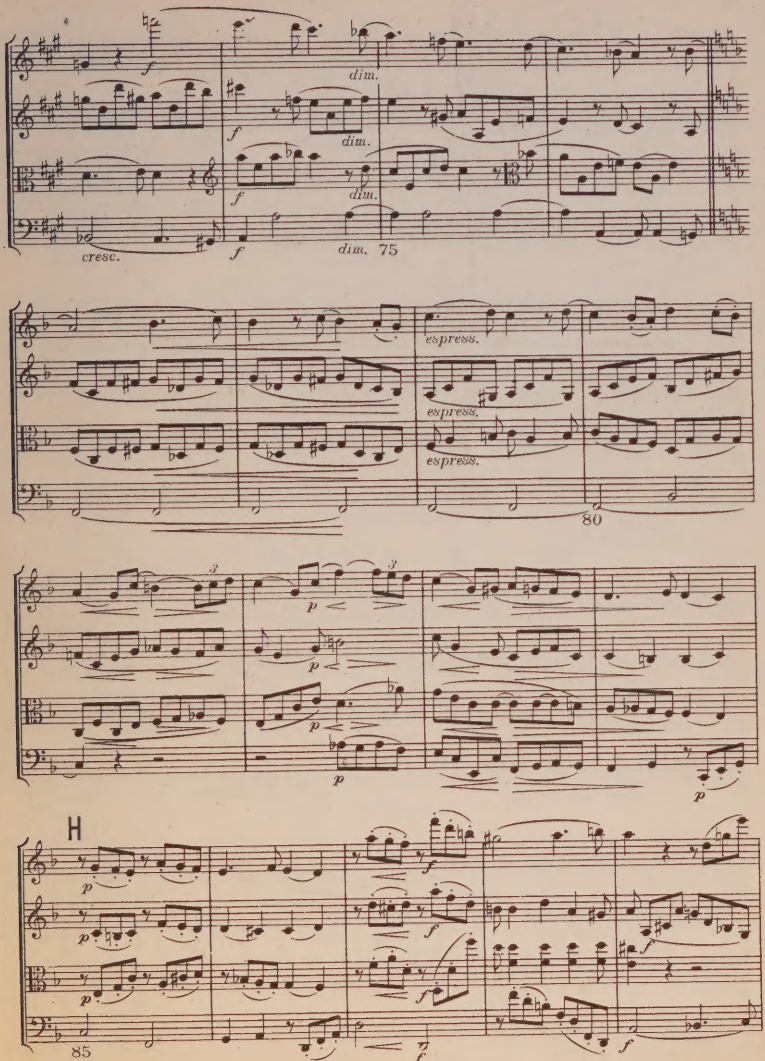

S
315
T
320
cresc.
325
330
335

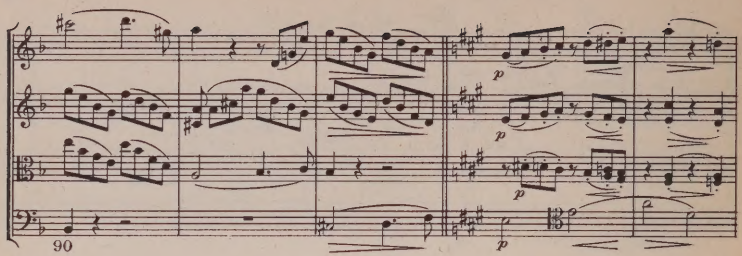

Andante moderato
poco f
espress
poco f
espress. e legato
poco f
espress. e legato
3
5
p
10
f
15
A
dolce
dolce
dolce
dolce
20

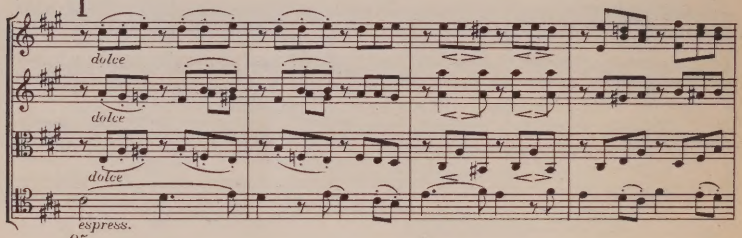

25
B
30
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
35
40

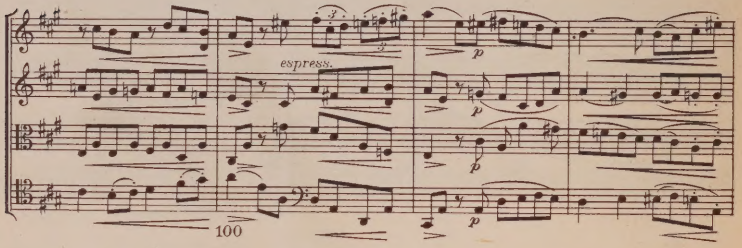

C
f marc.
f
f marc.
45
D
p dolce
p
p dolce
p
E
pp
pp
pp
pp
f
f
f
50
55

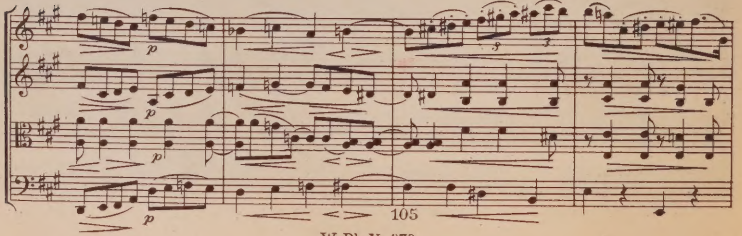

dim.
dim.
dim.
dim.
F
molto p e dolce
molto p e dolce
molto p e dolce
pp
pp
pp
pp
60
dolce
dolce
dolce
65
G
arco
pizz.
pizz.
pizz.
arco
pizz.
p arco
cresc.
cresc.
cresc.
70

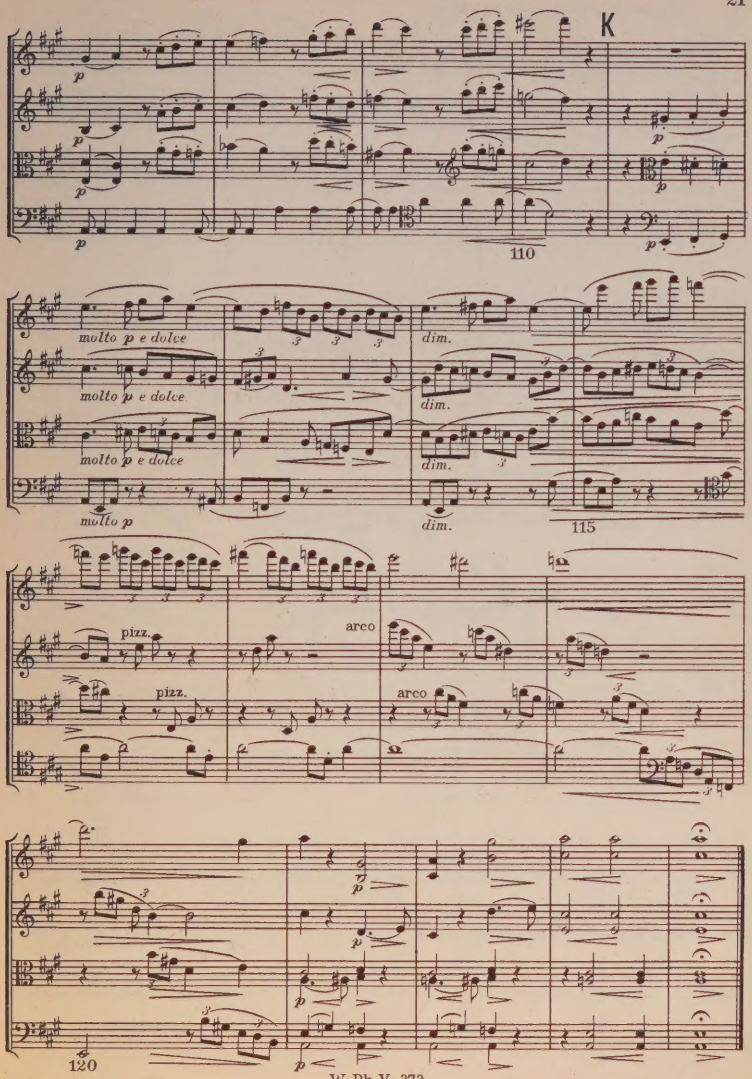

f
dim.
cresc.
75
espress.
80
H
85


90
p
p
p
p

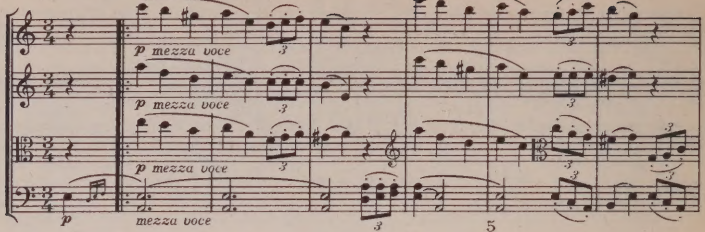

I
dolce
dolce
dolce
espress.
95

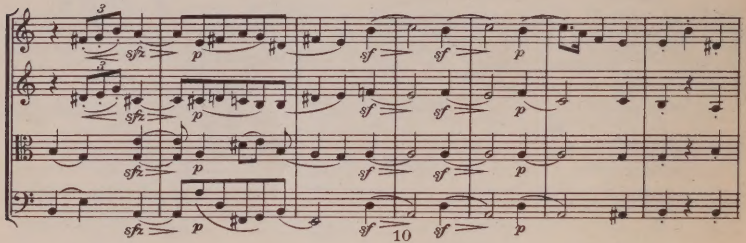

espress.
p
p
p
100

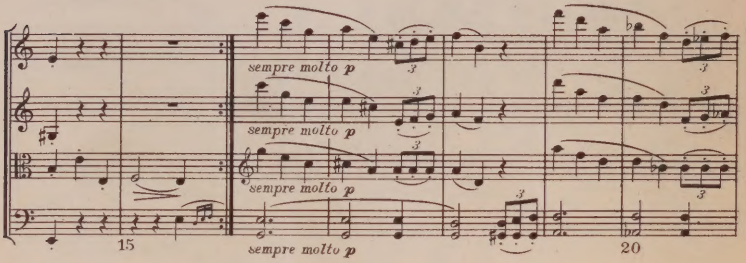

p
p
p
p
105

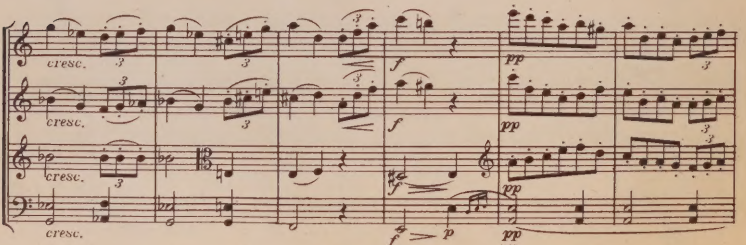

K
110
molto p e dolce
molto p e dolce
molto p e dolce
molto p
dim.
dim.
dim.
115
pizz.
pizz.
arco
arco
120

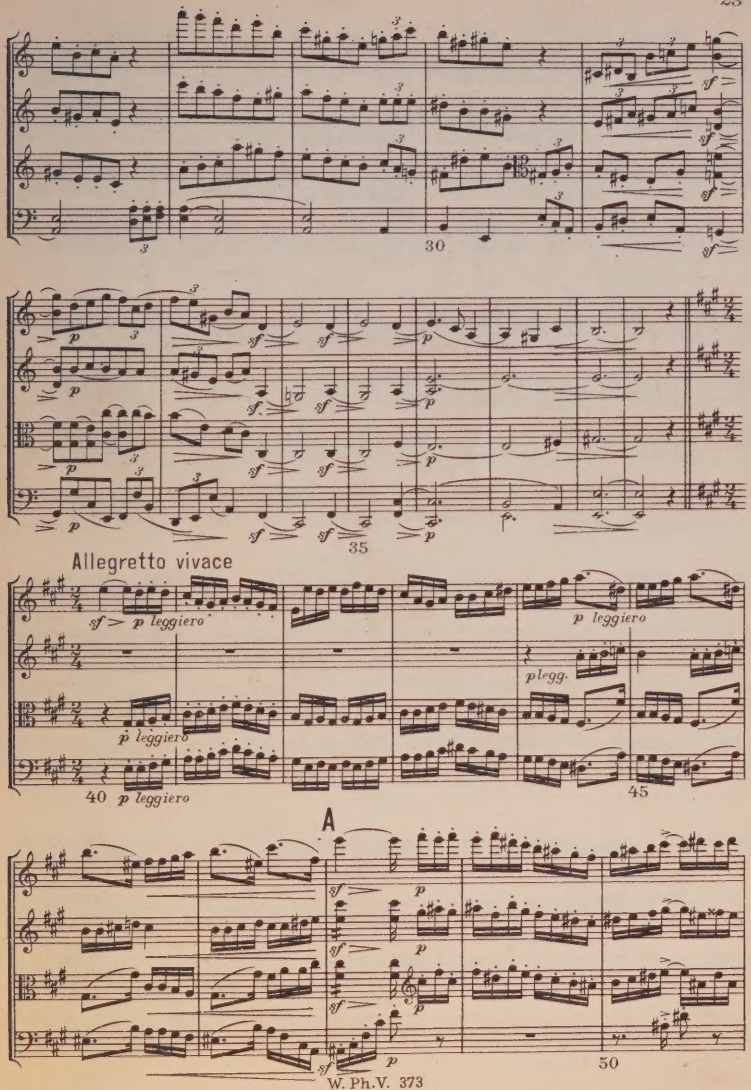
Quasi Minuetto, moderato

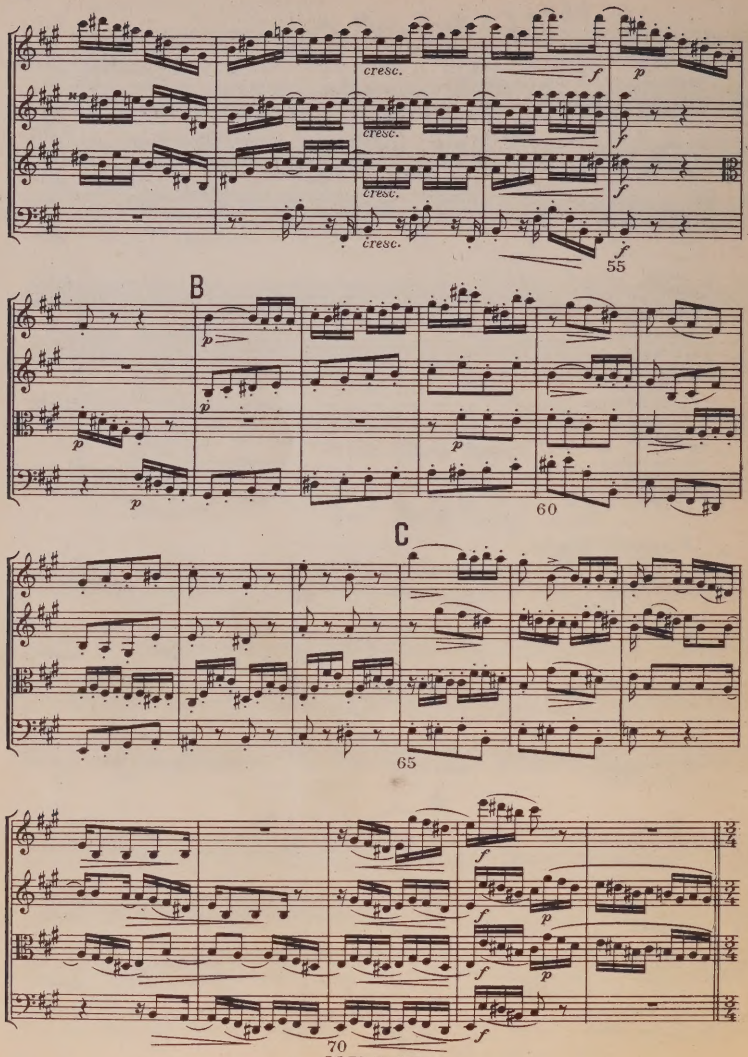


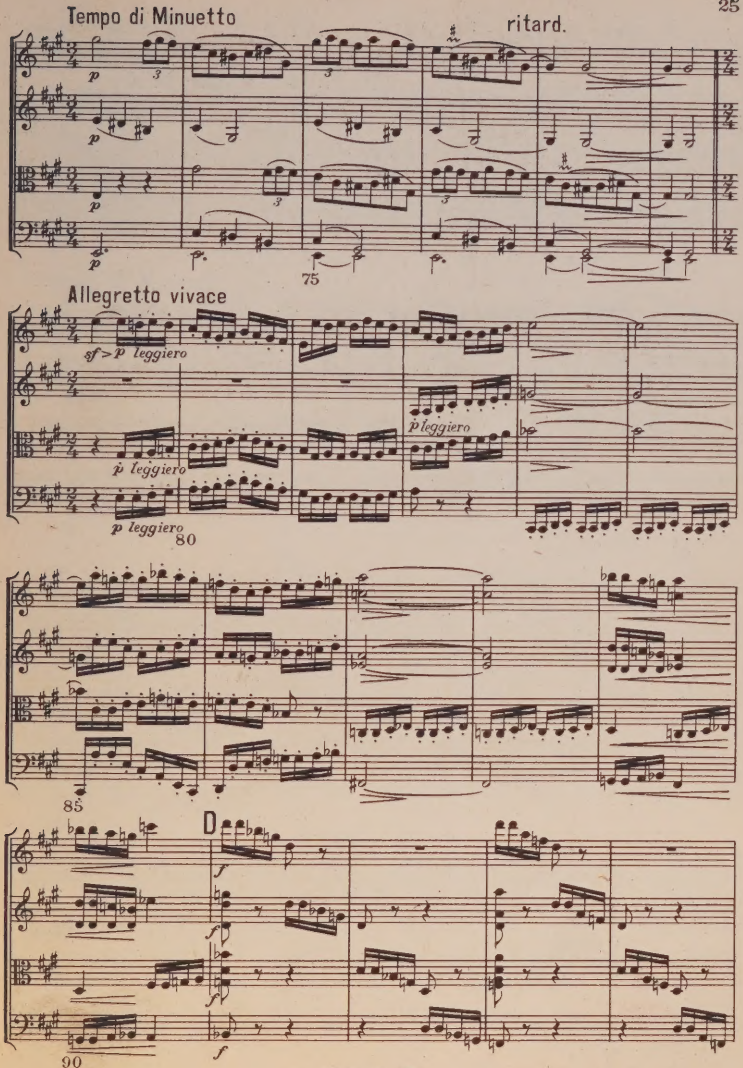


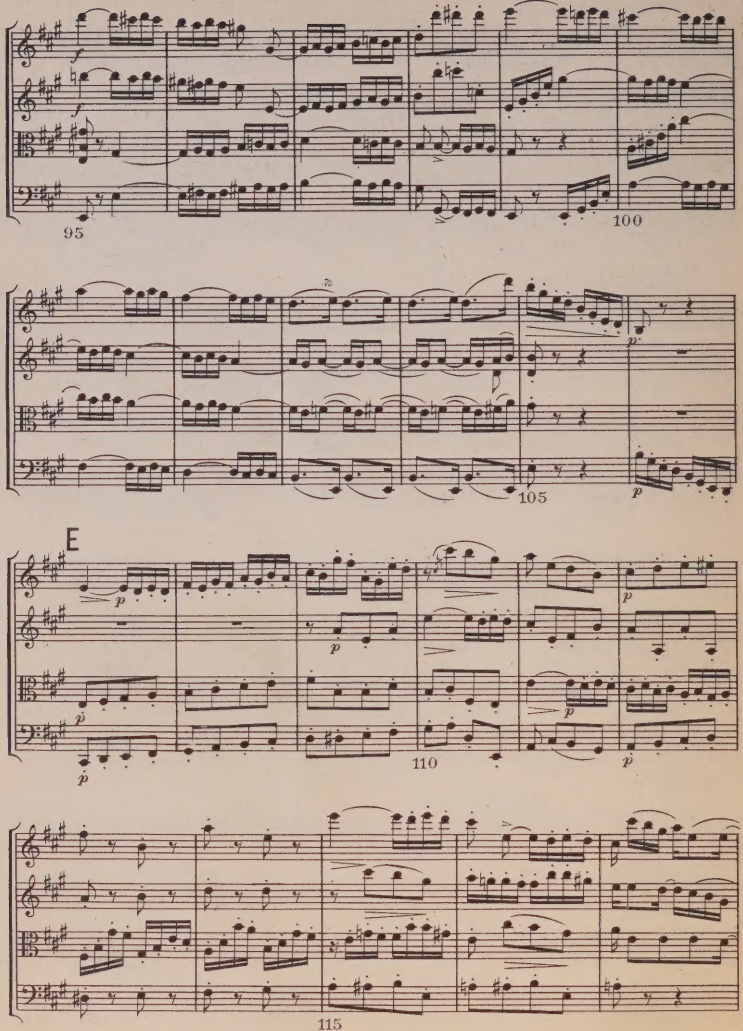


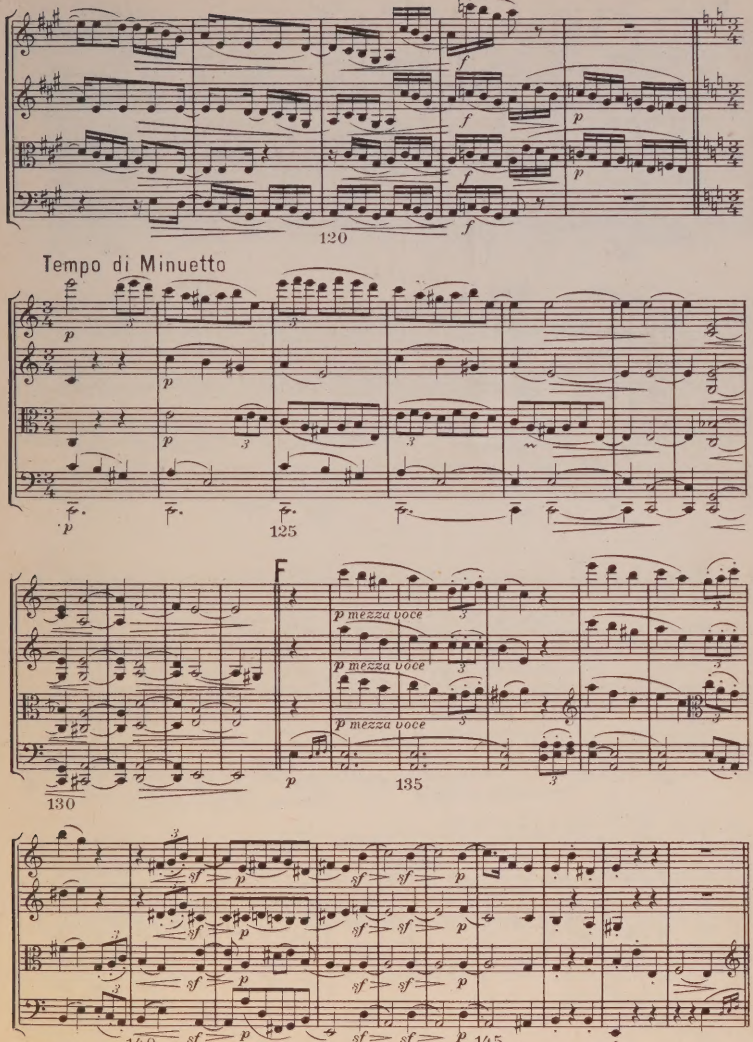


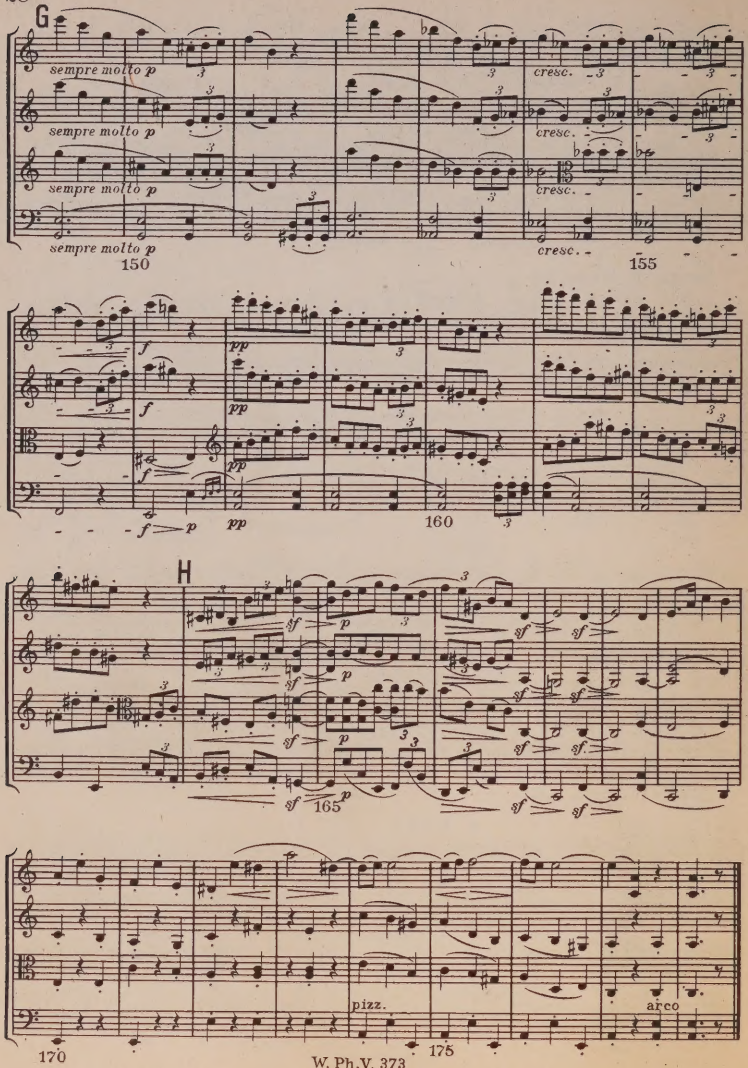

30
35
Allegretto vivace
sf > p leggiero
p leggiero
p legg.
p leggiero
40
p leggiero
45
A
50


cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
55
B
60
C
65
70


Tempo di Minuetto
ritard.
75
Allegretto vivace
sf > p leggiero
p leggiero
p leggiero
p leggiero
80
85
D
90

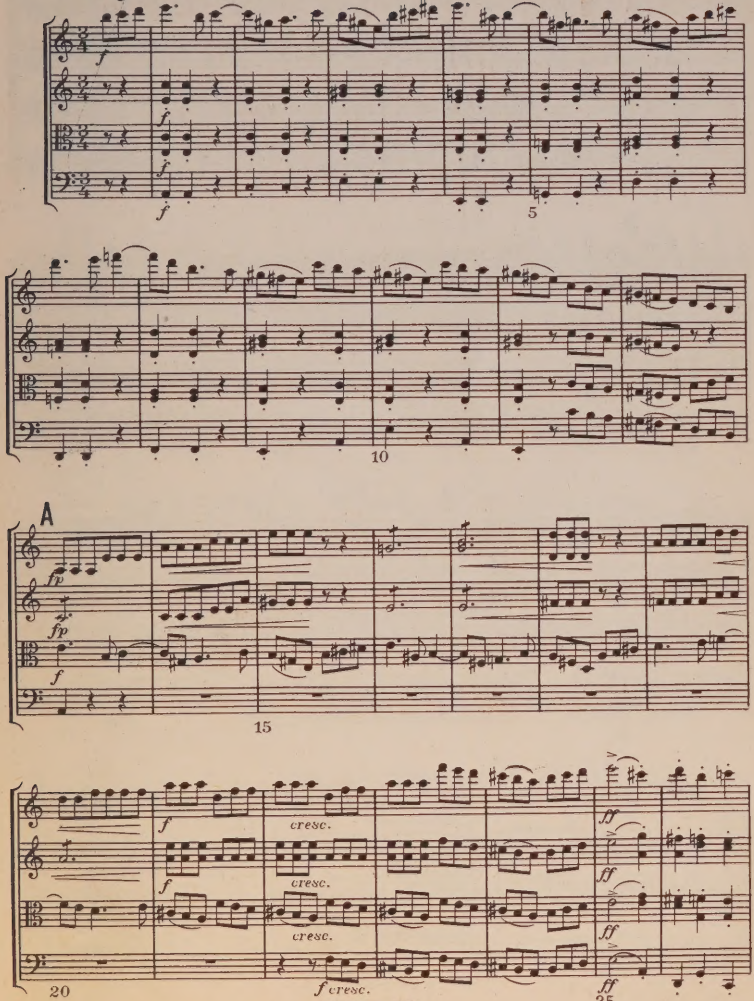

95
100
105
E
110
115

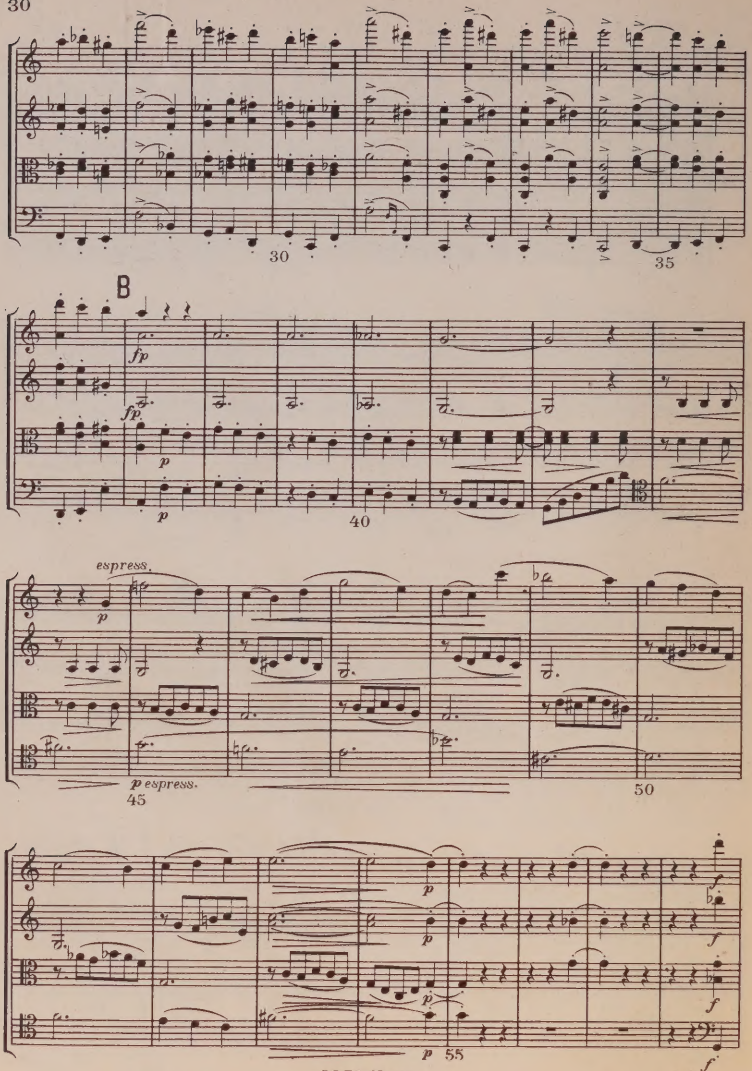

120
Tempo di Minuetto
125
F
p mezza voce
p mezza voce
p mezza voce
130
135
140
145

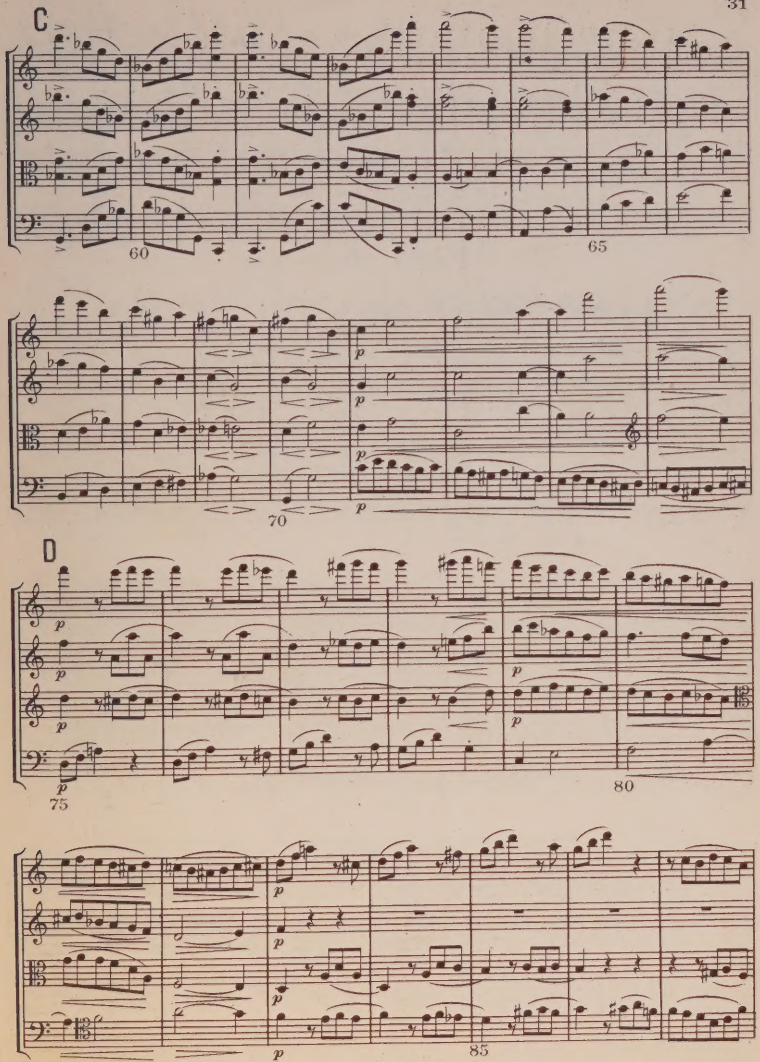

G
sempre molto p
sempre molto p
sempre molto p
sempre molto p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
150
155
160
H
165
pizz.
arco
170
175

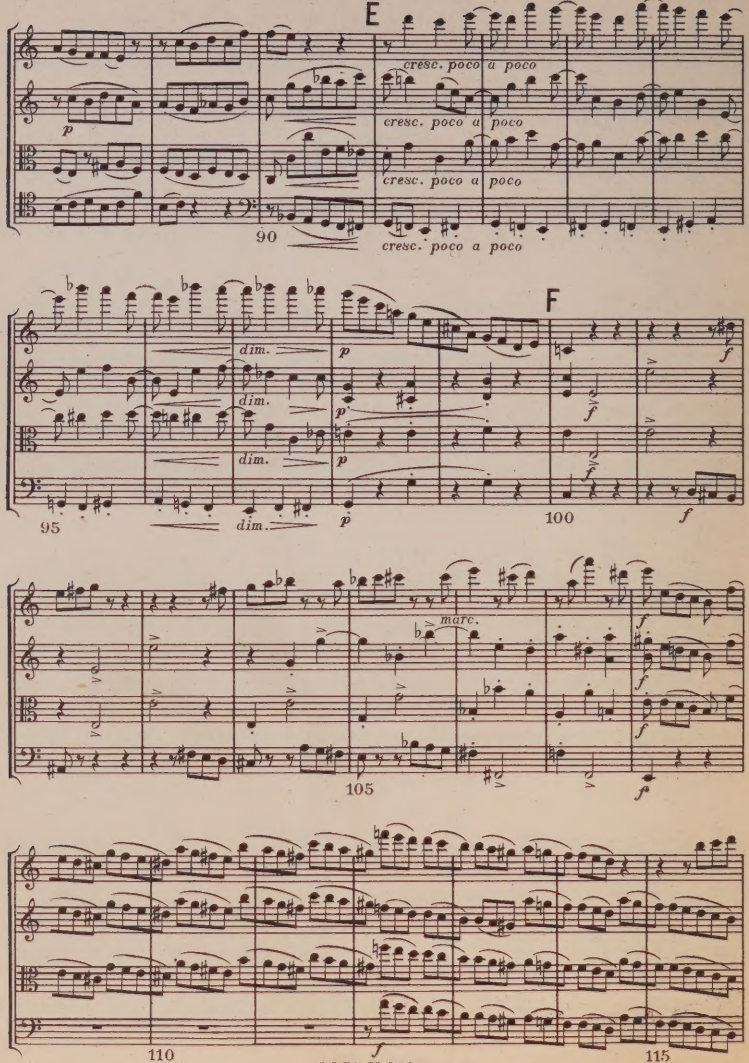
FINALE

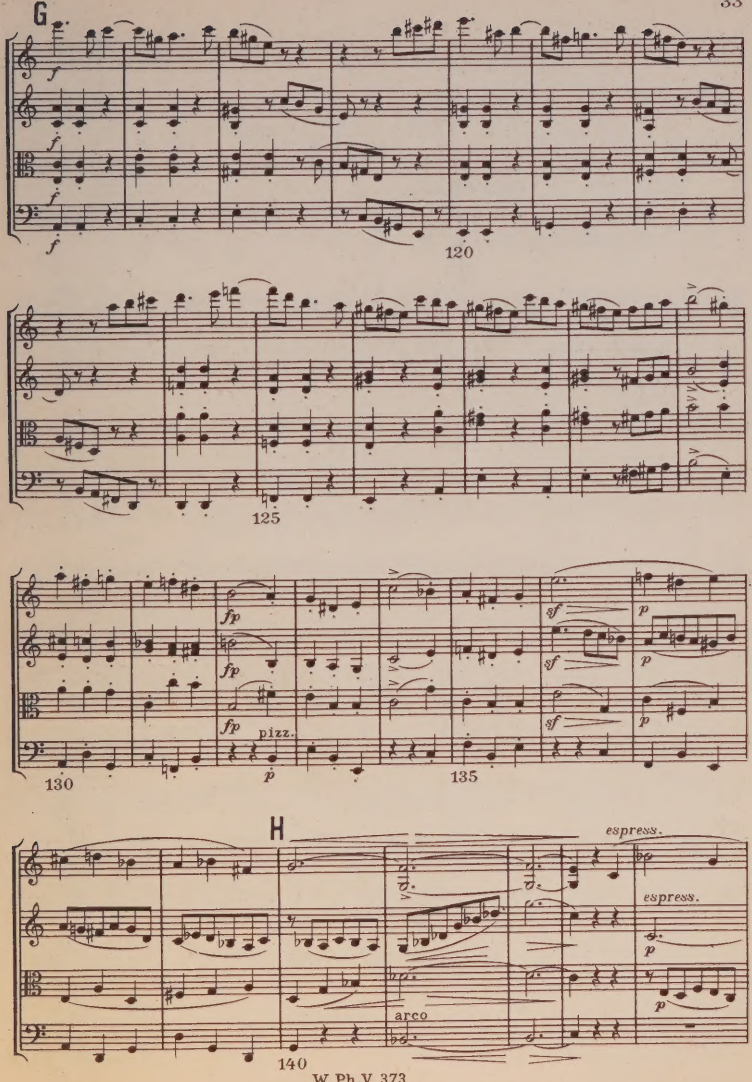
Allegro non assai

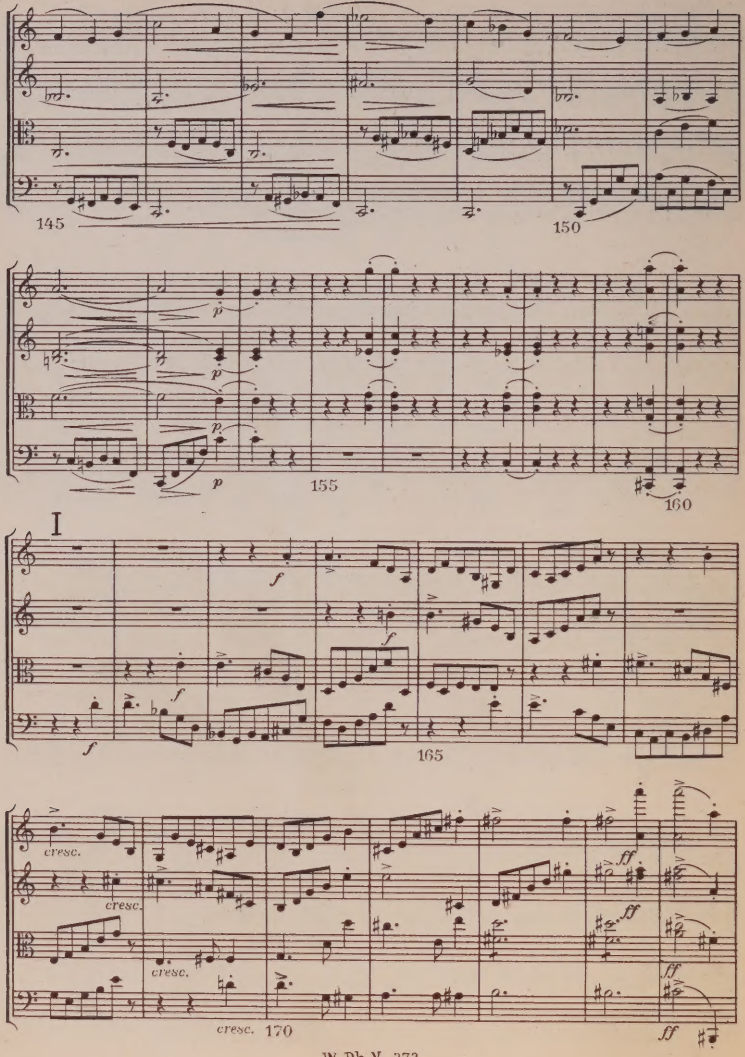


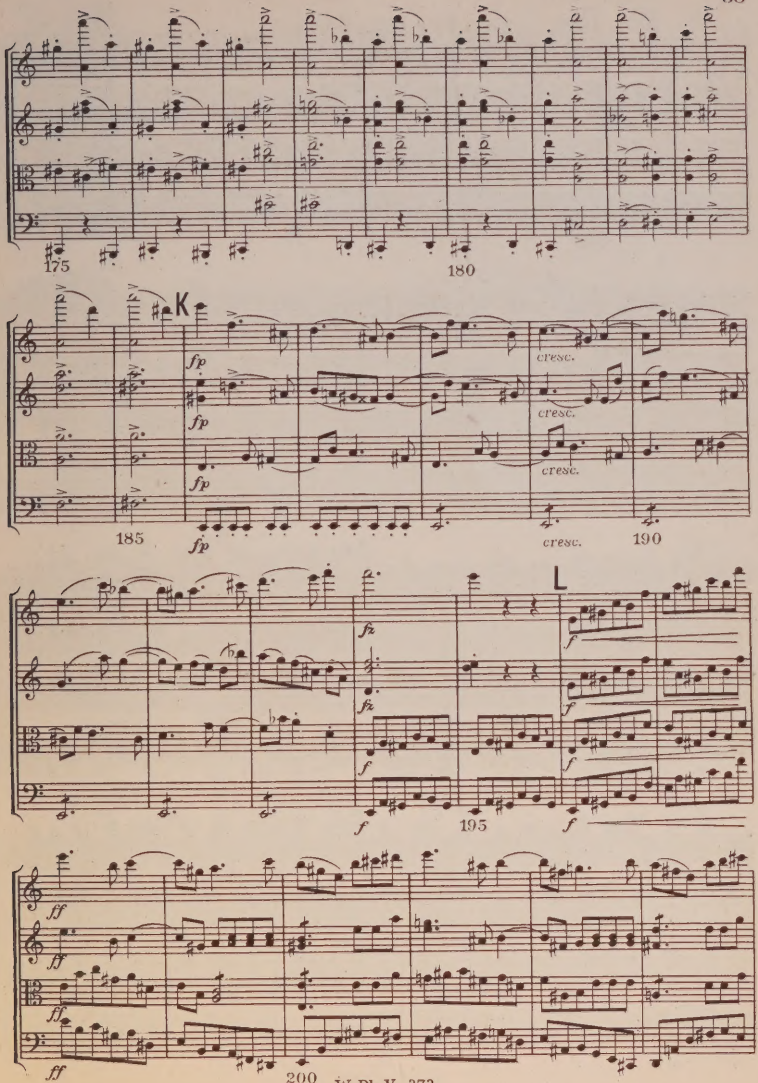

30
35
B
fp
fp
p
p
40
espress.
p
p espress.
45
50
p
p
p
p
55
f
f
f
f

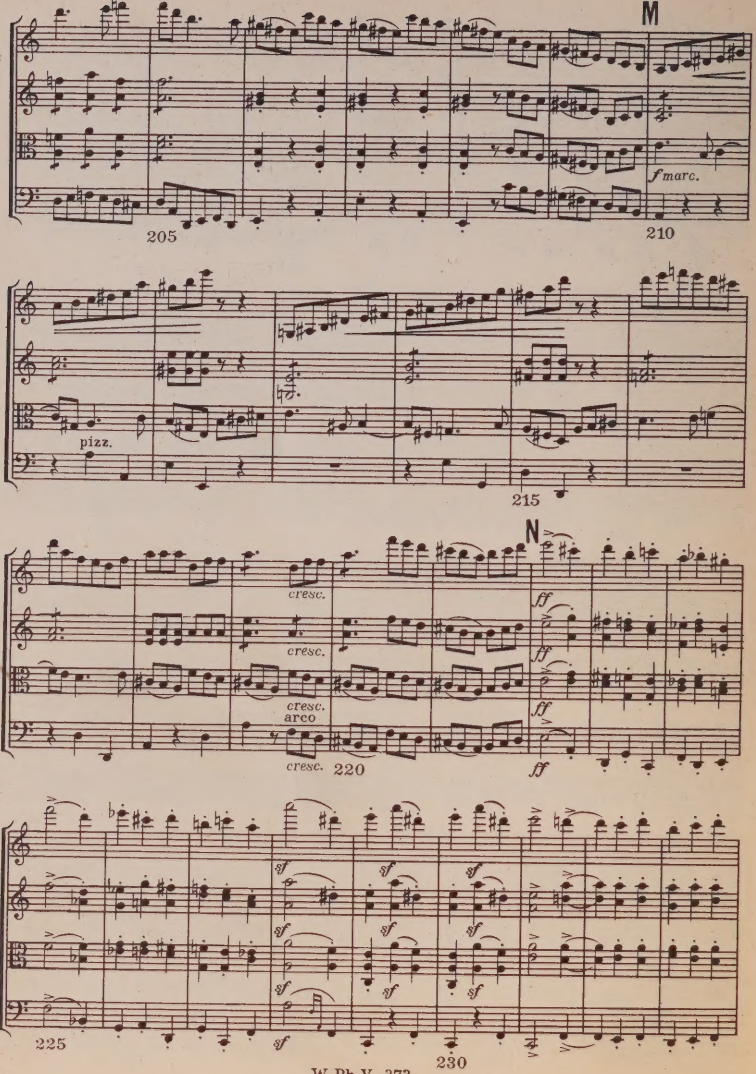

C
60
65
70
D
75
80
85

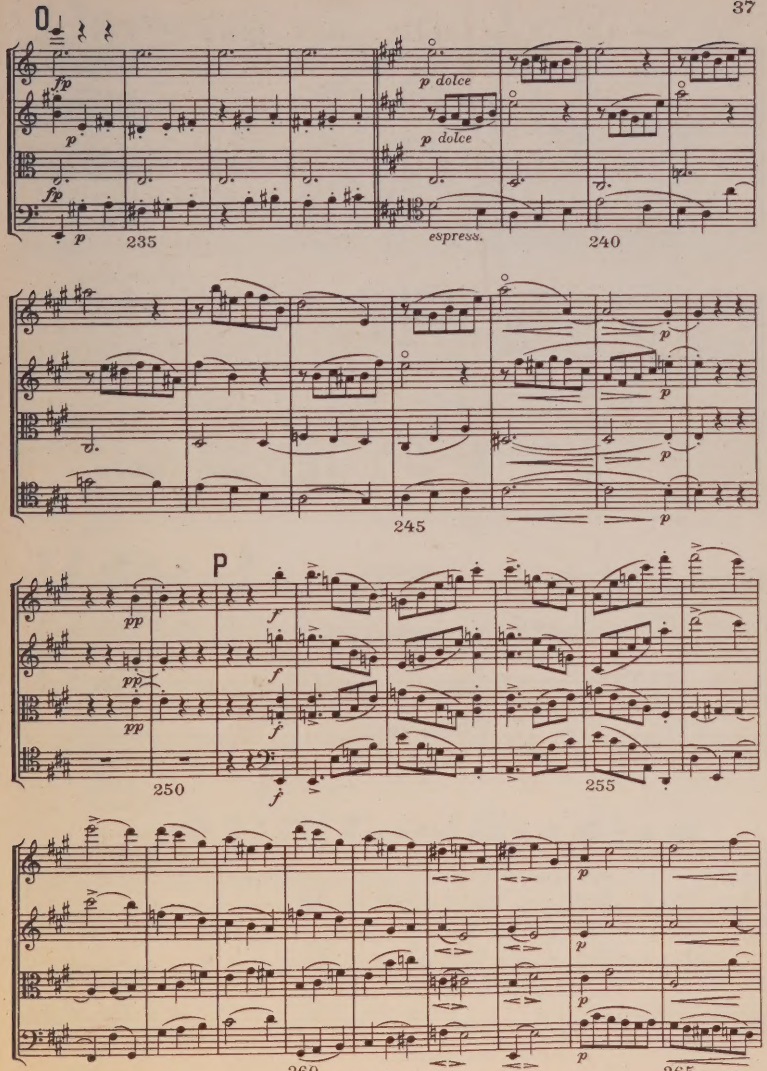

E
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
90
F
dim.
dim.
dim.
95
100
marc.
105
110
115

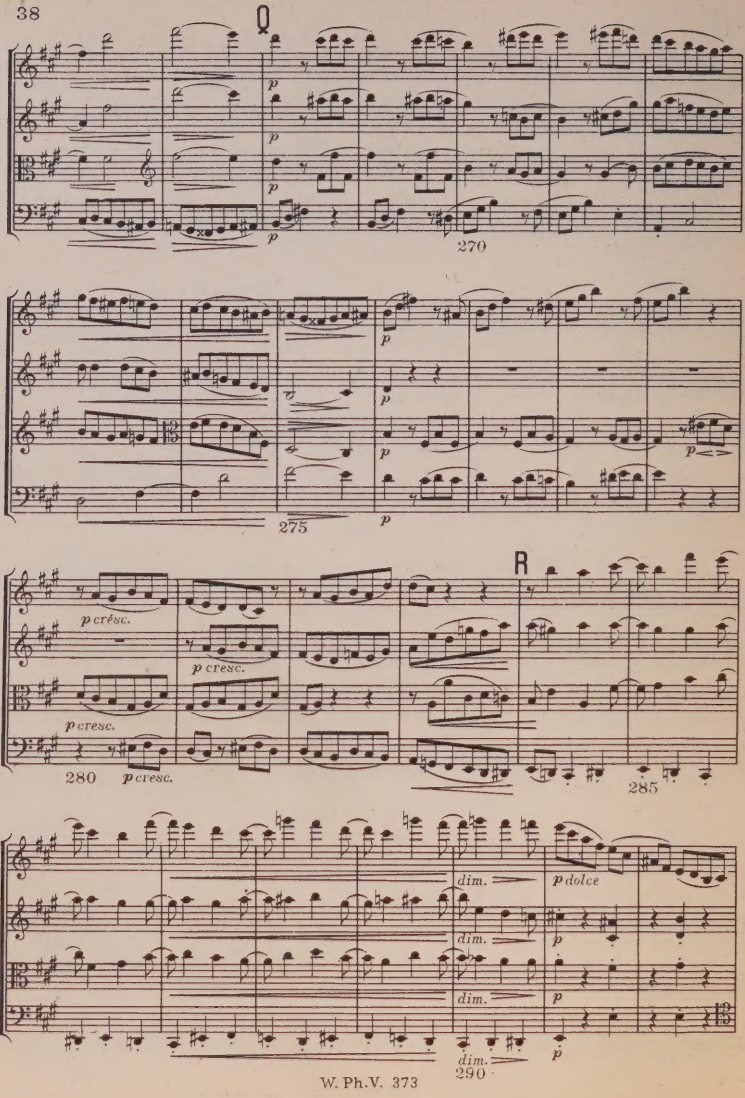

G
f
120
125
fp
pizz.
p
130
135
sf
H
espress.
arco
140

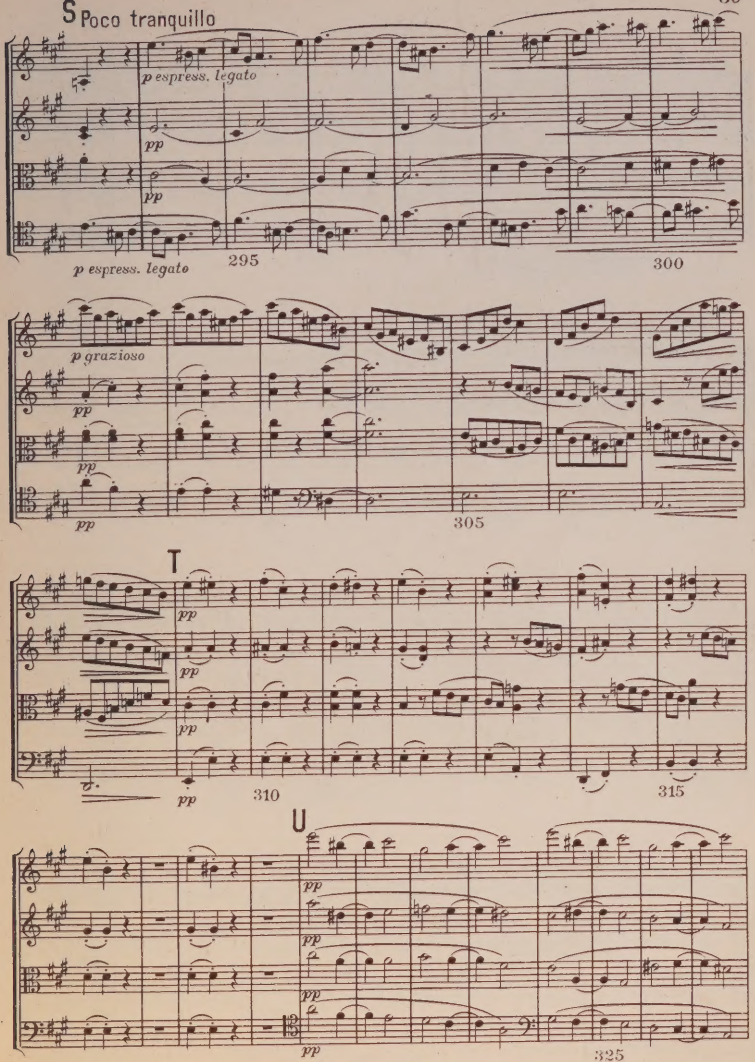

145
150
155
160
I
165
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
170
ff
ff
ff
ff

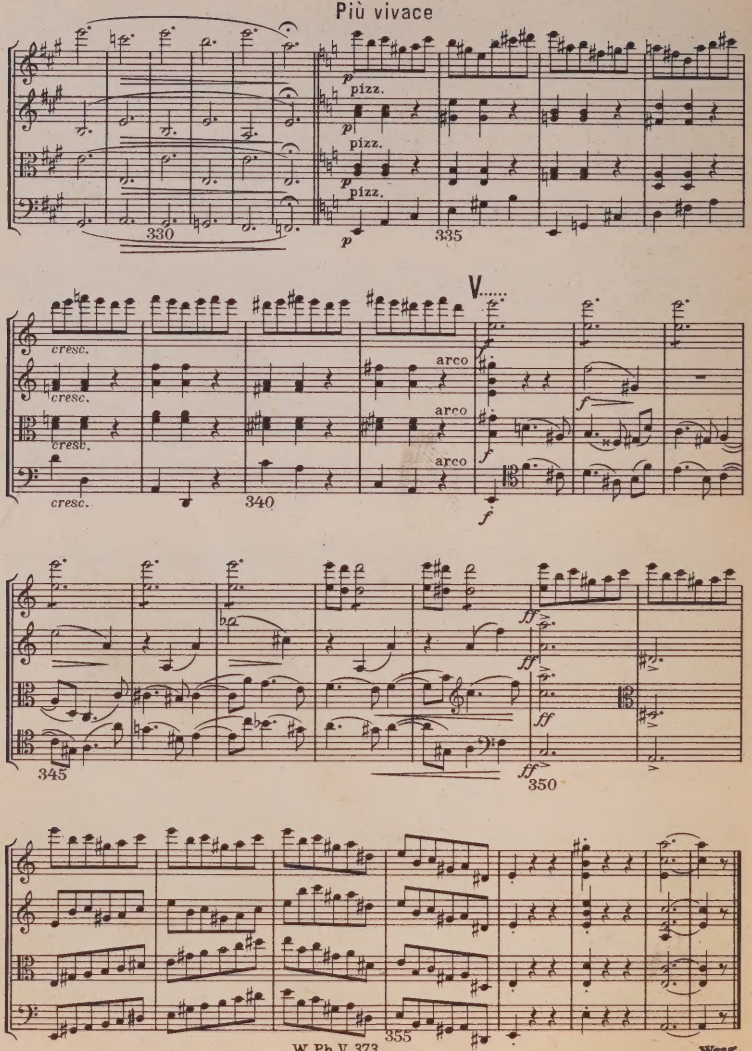

175
180
K
fp
fp
fp
cresc.
cresc.
cresc.
185
fp
cresc.
190
L
fz
fz
f
f
f
f
f
195
f
ff
ff
ff
ff
200


M
fmarc.
205
210
pizz.
215
N
cresc.
cresc.
cresc.
arco
cresc.
220
ff
225
sf
230


fp
p
fp
p
p dolce
p dolce
235
espress.
240
245
P
pp
pp
pp
f
f
f
f
250
255
p
p
p
p
260
265


Q
270
275
R
p crésc.
p cresc.
280
285
dim.
p dolce
290


S Poco tranquillo
p espress. legato
pp
pp
p espress. legato
295
300
p grazioso
pp
pp
pp
305
T
pp
pp
pp
pp
310
315
U
pp
pp
pp
pp
320
325


Più vivace
pizz.
pizz.
pizz.
330
335
V.....
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
arco
arco
arco
340
345
350
355

Brahms' Geburtshaus in Hamburg.
The house at Hamburg where Brahms was born.
La maison natale de Brahms à Hamburg.

PHILHARMONIA
PARTITUREN - SCORES - PARTITIONS

Seinem Freunde PROF. TH. W. ENGELMANN in Utrecht zugeeignet

JOHANNES BRAHMS

STREICHQUARTETT

STRING QUARTET / QUATUOR À CORDES

B dur / B flat major / Si ♭ majeur

op. 67

Nr. 374

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG A.G.
WIEN

Made in Germany

Brahms' Streichquartett op. 67 wurde im Sommer des Jahres 1875 vollendet. Es ist eine Schöpfung des ruhigen, bedächtigen Behagens, die aber auch der herberen, schmerzlichen Akzente nicht entbehrt. Ein frisch empfundenes Fanfarenthema (Takt 1—2) leitet den ersten Satz ein. Das geheimnisvoll-leidenschaftliche erste (Takt 31—50) und das schwermütig-verhaltene zweite Seitenthema (Takt 58—69) im Zweivierteltakt erhöhen die romantische Wirkung dieser Introduktion. Die breit geschwungene Gesangsmelodie des Andante ist von edler Einfachheit und klassischer Größe erfüllt. Eine düstere, fast spukhafte Wildheit beherrscht das Agitato des Scherzo. Hier fällt der Bratsche die Führung zu, während die übrigen Instrumente mit Dämpfern begleiten. Im Trio hat es den Anschein, als würden sich die Violinen und das Cello von dem drückenden Banne befreien, doch bald sinken sie in die frühere Hörigkeit zurück: die Bratsche tritt ihre unheimliche Herrschaft von neuem an. Das Finale variiert ein schlichtes, fast volksliedartiges Thema. In der siebenten Veränderung wird zur Wahrung der höheren Einheit auf den Anfang zurückgegriffen.

Brahms hat mit diesem Werk wohl kein „großes und fürchterlich schweres Quartett" (wie er in einem Brief scherzhaft ausführte) geschaffen, doch eine Komposition, welche in Konzeption und Erfindung deutlich verrät, daß die Kunstform der Symphonie damals das Interesse des Meisters völlig beherrschte.

FORMÜBERSICHT:

1. SATZ, Sonatenform	Takt
Erster Teil (Exposition)	1—102
Hauptsatz	1— 31
Erster Seitensatz	31—'58
Zweiter Seitensatz	58— 81
Schlußsatz	81—102
Zweiter Teil (Durchführung)	103—204
Dritter Teil (Reprise)	204—309
Koda	310—340

Brahms completed his String Quartet op. 67 during the summer of 1875. It breathes a mood of quiet, contemplative ease not devoid, however, of harsher, grievous accents. A fresh fanfare-like theme (bars 1—2) opens the first movement. The two Subsidiary themes — the first mysterious and passionate (bars 31—50), and the second one, melancholy and subdued, in 2/4 time (bars 58—69) enhance the romantic effect of this Introductory portion. The broad, singing melody of the Andante is replete with noble simplicity and classic grandeur. The Agitato of the Scherzo is of somber, almost spookish ferocity. The viola leads, while the remaining instruments play con sordino. In the Trio the violins and the Cello momentarily forsake the oppressive mood, but soon they revert to it again, and the viola dominates once more. The Finale consists of variations on a simple, almost folk song-like theme. The 7th variation reverts to the beginning to achieve greater unity.

The piece is not, as Brahms once jokingly alluded to it in a letter, a "great and fearfully difficult Quartet"; but it is a composition which in conception and inspiration clearly reveals that at the time of its writing Brahms' mind was completely occupied by the symphonic form.

SYNOPSIS OF FORM.

1st MOVEMENT, Sonata form	Bar
First part (Exposition)	1—102
Principal subject	1— 31
First Subsidiary subject	31— 58
Second Subsidiary subject	58— 81
Closing subject	81—102
Second part (Development)	103—204
Third part (Recapitulation)	204—309
Coda	310—340

Le quatuor à cordes op. 67 de Brahms a été terminé pendant l'été de 1875. C'est une oeuvre qui reflète le calme d'un bien-être méditatif, sans toutefois être dépourvu d'accents plus rudes et douloureux. Un thème de fanfare d'une fraîche inspiration (mes. 1—2) constitue l'introduction du premier mouvement. Le premier thème secondaire (mes. 31—50) tout empreint de passion et de mystère, et le second à 2/4 d'une expression mélancolique (mes. 58—69) rehaussent l'effet romantique de cette introduction. L'andante avec sa mélodie chantante d'une ample envolée, est d'une noble simplicité et d'une grandeur classique. Un je ne sais quoi de sombre, de sauvage et de quasi surnaturel prédomine dans l'agitato du scherzo. C'est à l'alto que revient ici le rôle conducteur, cependant que les autres instruments accompagnent en sourdine. Dans le trio, on a l'impression que les violons et le violoncelle vont se libérer de la prédominance écrasante de l'alto, pour retomber bientôt dans le même asservissement; l'alto reprend son implacable ascendant. Le finale varie un thème simplet, ayant quasi le caractère d'un chant populaire. La septième variation donne un rappel du début, pour sauvegarder une unité supérieure.

Avec cette oeuvre, Brahms ne nous a pas légué «le grand quatuor terriblement ardu» (comme il en parle lui-même dans une lettre en plaisantant) mais tout de même une composition dont l'intention et la structure trahissent nettement que la symphonie, en tant que forme d'art, accaparait tout entière l'attention du maître.

RÉSUMÉ DE LA FORME.

1er MOUVEMENT, Forme de Sonate	Mesure
Première partie (Exposition)	1—102
Thème principal	1— 31
Premier thème secondaire	31— 58
Second thème secondaire	58— 81
Groupe de cadence	81—102

Takt

2. SATZ dreiteilige Liedform, der Sonatenform angenähert

Erster Teil . . . . . 1— 27
Erster Abschnitt . . . 1— 12
Zweiter Abschnitt . . 12— 19
Dritter Abschnitt (verkürzte Wiederholung des ersten Abschnittes) . . . . . 19 - 27
Zweiter Teil . . . . 27— 57
Erster Abschnitt . . . 27— 40
Zweiter Abschnitt . . 40— 57
Dritter Teil (freie Reprise des ersten Teiles) 57— 81
Koda . . . . . 81— 95

3. SATZ

Erster Teil . . . . . 1—129
Erster Abschnitt . . . 1— 25
Zweiter Abschnitt . . 25— 89
Dritter Abschnitt (freie Wiederholung des ersten Abschnittes und Überleitung) . 89—129
Zweiter Teil (Trio) . 130—195
Einleitung . . . . . 130—137
Vordersatz a . . . . . 137—145
Nachsatz b . . . . . 145—152
Freie Wiederholung von a . . . . . 153—161
Freie Wiederholung von b . . . . . 162—169
Freie Wiederholung von a . . . . . 169—177
Epilog . . . . . 178—195
Erster Teil da capo

4. SATZ Thema mit Variationen

Thema . . . . . 1— 10
Vordersatz . . . . . 1— 4
Nachsatz . . . . . 5— 10
Variation I . . . . . 11— 24
Variation II . . . . . 25— 38
Variation III . . . . . 39— 52
Variation IV . . . . . 53— 66
Variation V . . . . . 67— 80
Variation VI . . . . . 81— 94
Variation VII (Verbindung des Hauptthemas des ersten Satzes mit einer Variation des Finalthemas) . . . . . 95—224

Aufführungsdauer: 29 Minuten.

Bar

2nd MOVEMENT, Ternary song form resembling the Sonata Form

First part . . . . . 1— 27
First section . . . . . 1— 12
Second section . . . 12— 19
Third section (shortened repetition of the first section) . . . . 19— 27
Second part . . . . . 27— 57
First section . . . . . 27— 40
Second section . . . . 40— 57
Third part (free Recapitulation of the first part) . . . . . 57— 81
Coda . . . . . 81— 95

3rd MOVEMENT

First part . . . . . 1—129
First section . . . . . 1— 25
Second section . . . 25— 89
Third section (free repetition of the first section and transition) . . . . . 89—129
Second part (Trio) . 130—195
Introduction . . . . . 130—137
First subject a . . . 137—145
Answering subject b . 145—152
Free repetition of a . 153—161
Free repetition of b . 162—169
Free repetition of a . 169—177
Epilogue . . . . . 178—195
First part da capo

4th MOVEMENT, Theme with variations

Theme . . . . . 1— 10
First subject . . . . 1— 4
Answering subject . . 5— 10
Variation I . . . . . 11— 24
Variation II . . . . . 25— 38
Variation III . . . . . 39— 52
Variation IV . . . . . 53— 66
Variation V . . . . . 67— 80
Variation VI . . . . . 81— 94
Variation VII (the principal subject of the first movement being combined with a variation of the final subject) . . . . . 95—224

Time required for performance: 29 minutes.

I = 9′, II = 6′, III = 6′, IV = 8′

Mesure

Seconde partie (Développement) . . 103—204
Troisième partie (Reprise) . . . . . 204—309
Coda . . . . . 310—340

2ème MOUVEMENT, Forme de lied tripartite, apparentée à la Forme de Sonate

Première partie . . . 1— 27
Première section . . . 1— 12
Seconde section . . . 12— 19
Troisième section (répétition abrégée de la première section . 19— 27
Seconde partie . . . 27— 57
Première section . . . 27— 40
Seconde section . . . 40— 57
Troisième partie (libre reprise de la première partie) . . . 57— 81
Coda . . . . . 81— 95

3ème MOUVEMENT

Première partie . . 1—129
Première section . . . 1— 25
Seconde section . . . 25— 89
Troisième section (reprise libre de la première section et transition) . . . . . 89—129
Deuxième partie (Trio) . . . . . 130—195
Introduction . . . . . 130—137
Phrase initiale a . . . 137—145
Seconde phrase b . . 145—152
Reprise libre de a . . 153—161
Reprise libre de b . . 162—169
Reprise libre de a . . 169—177
Epilogue . . . . . 178—195
Première partie da capo

4ème MOUVEMENT, Thème avec variations

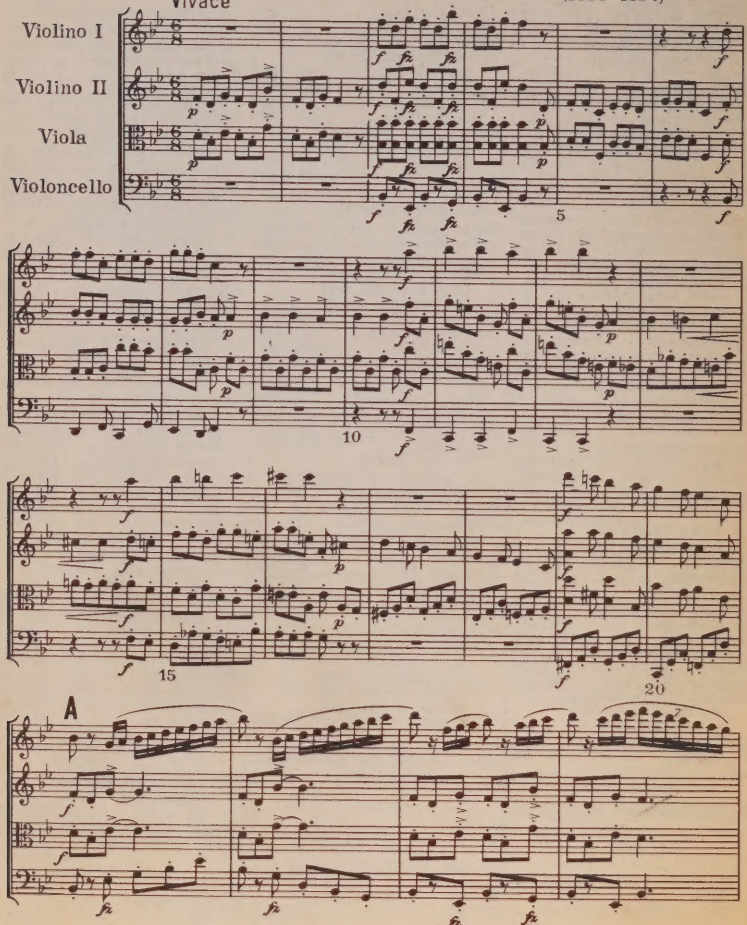
Thème . . . . . 1— 10
Phrase initiale . . . 1— 4
Seconde phrase . . . 5— 10
Variation I . . . . . 11— 24
Variation II . . . . . 25— 38
Variation III . . . . . 39— 52
Variation IV . . . . . 53— 66
Variation V . . . . . 67— 80
Variation VI . . . . . 81— 94
Variation VII (combinaison du thème principal du premier Mouvement avec une variation du thème du finale) . . . . . 95—224

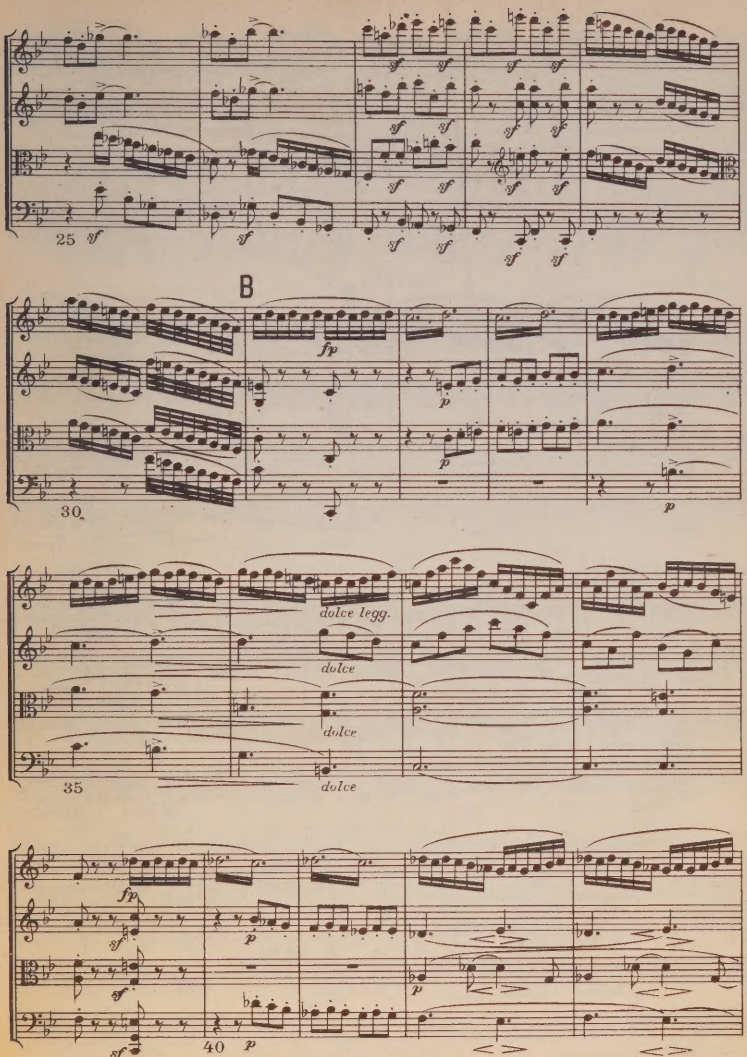
Durée d'exécution: 29 minutes.

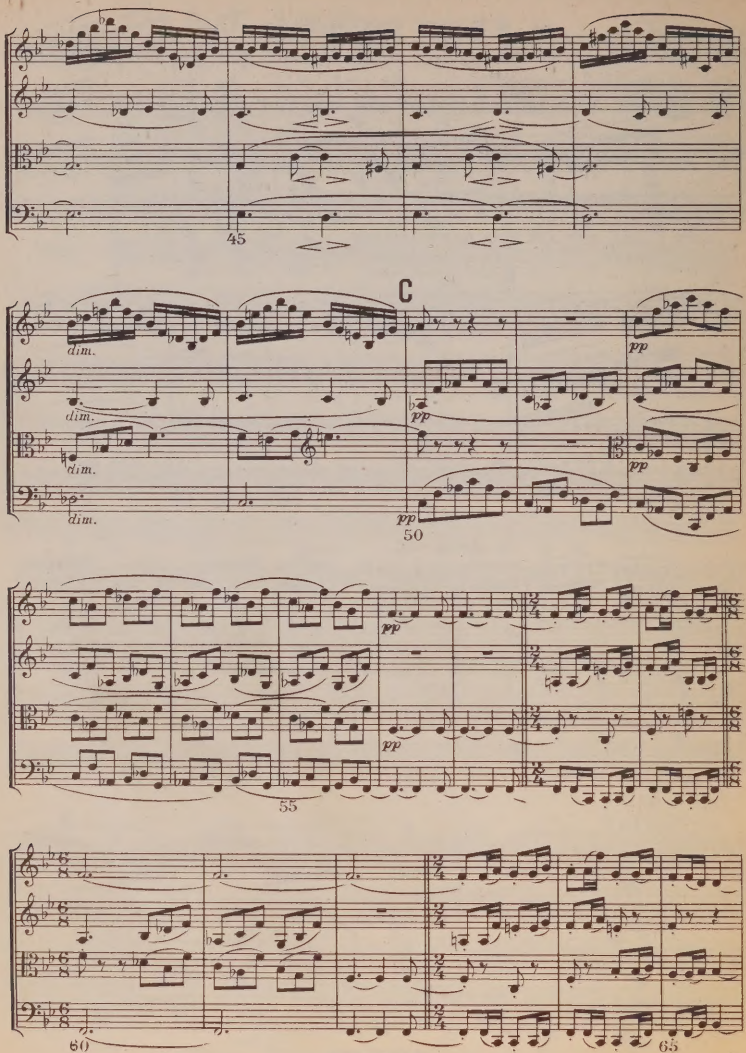
Seinem Freunde Professor Th. W. Engelmann in Utrecht zugeeignet

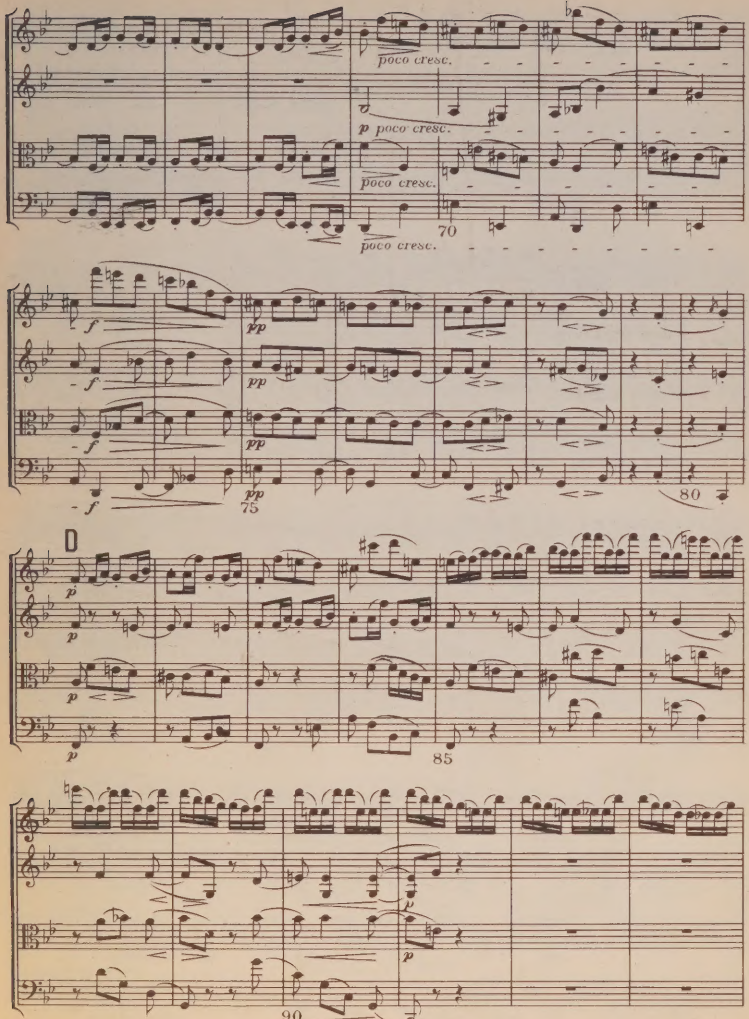
QUARTETT

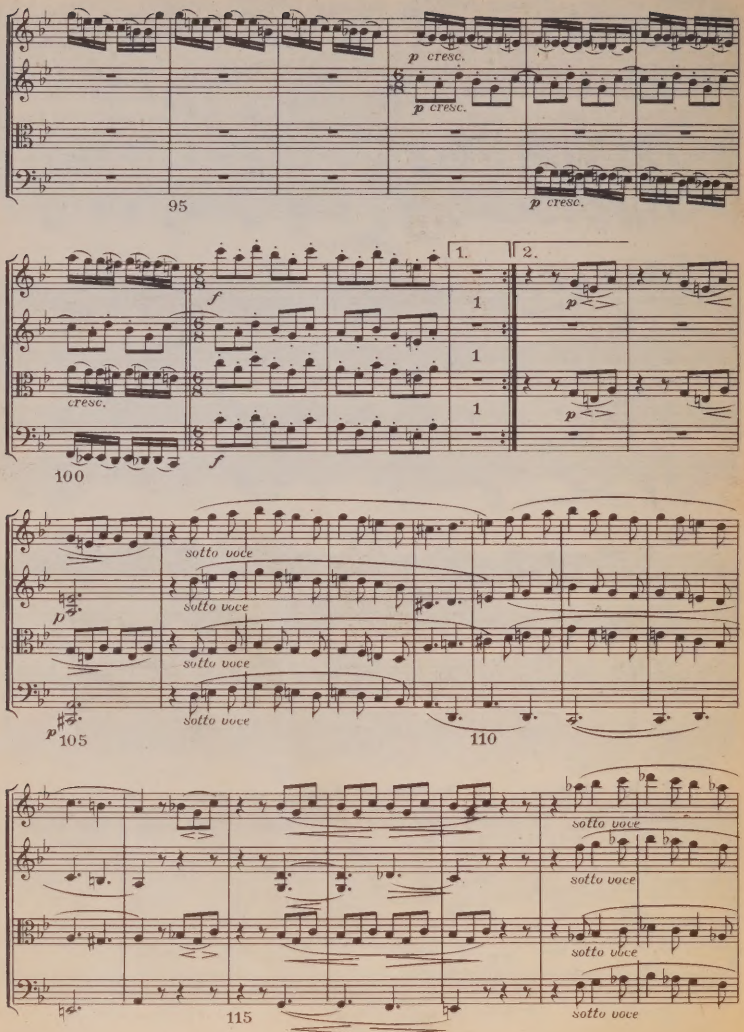
Johannes Brahms, Op. 67
(1833-1897)

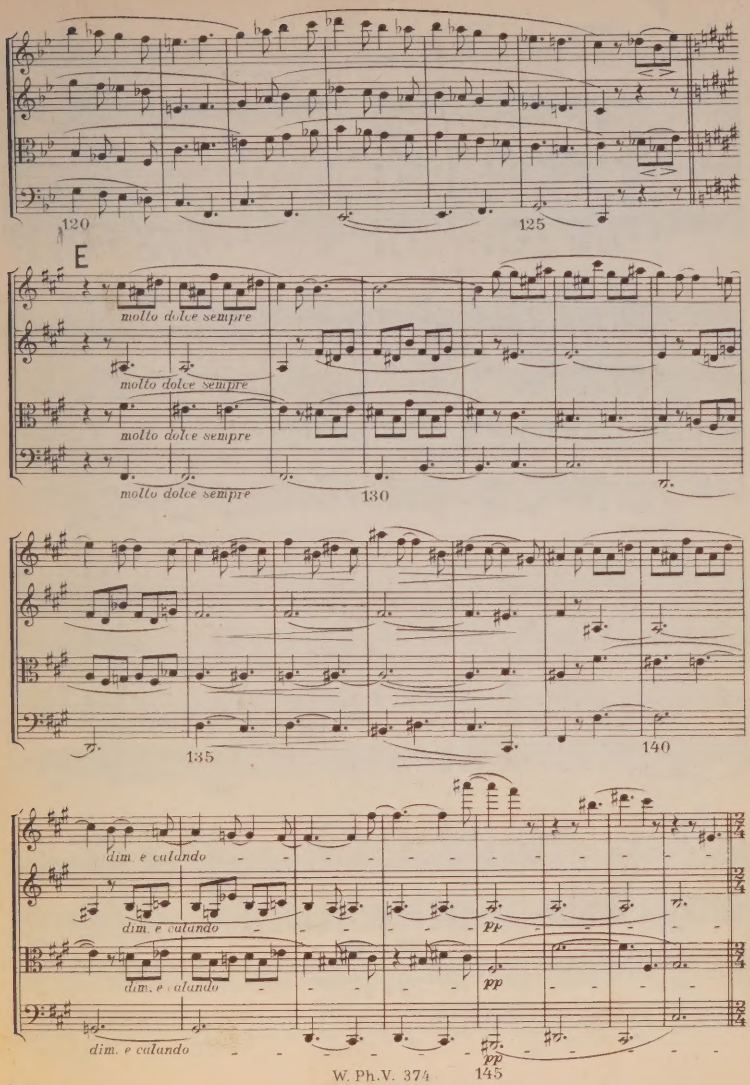


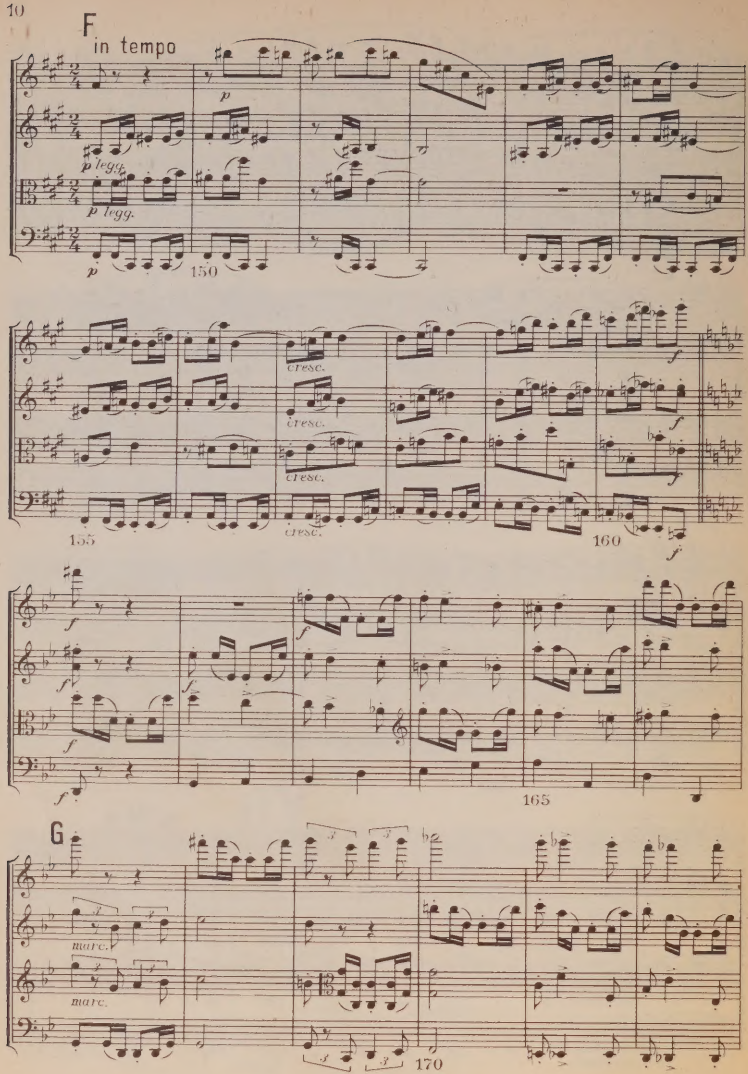

25
sf
B
fp
p
30
dolce legg.
dolce
dolce
35
dolce
fp
40

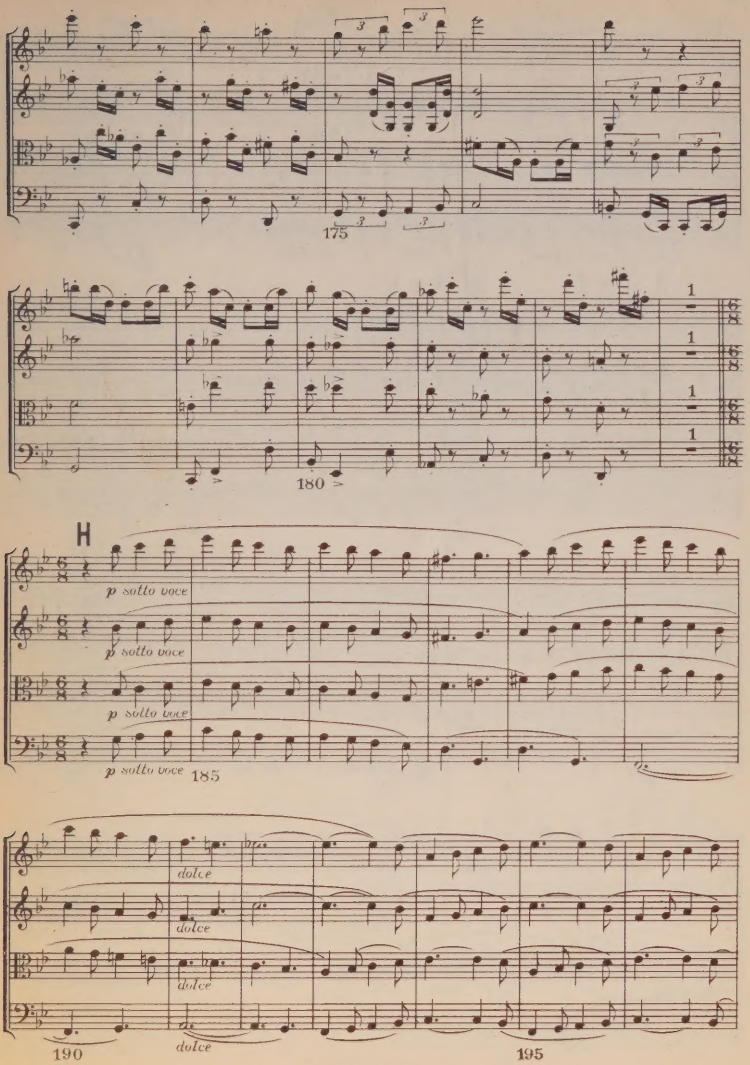

45
C
dim.
dim.
dim.
dim.
pp
pp
pp
pp
pp
50
55
60
65

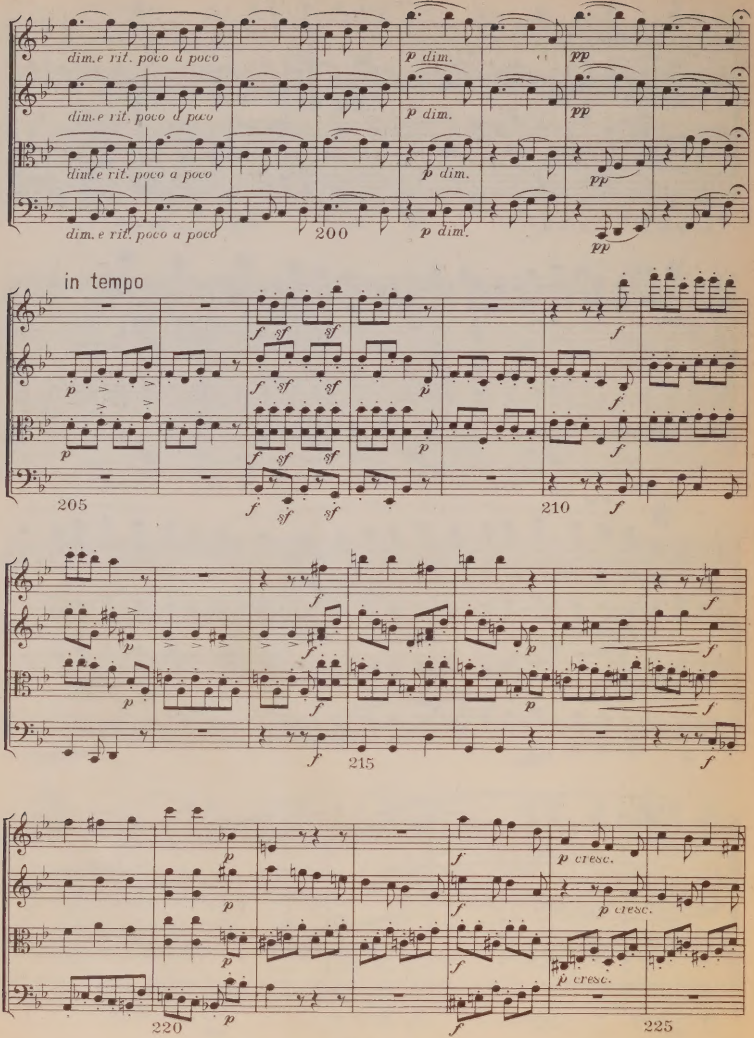

poco cresc.
p poco cresc.
poco cresc.
70
poco cresc.
f
pp
75
80
D
85
90

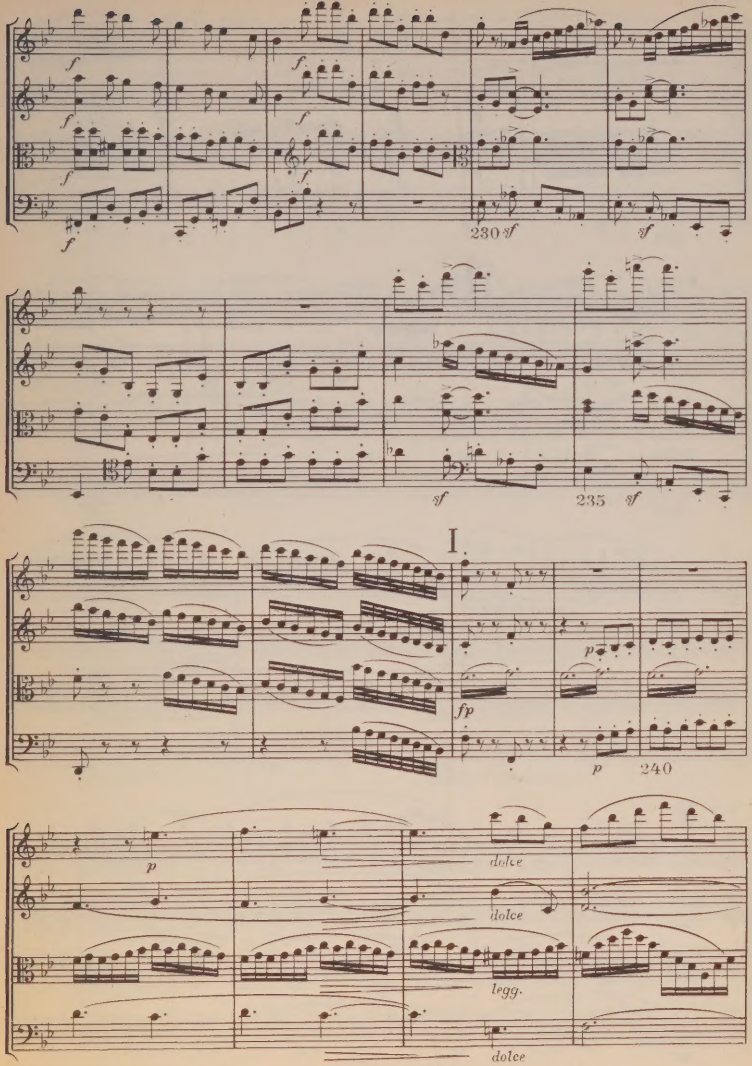

p cresc.
p cresc.
95
p cresc.
1.
2.
f
cresc.
100
sotto voce
105
110
115

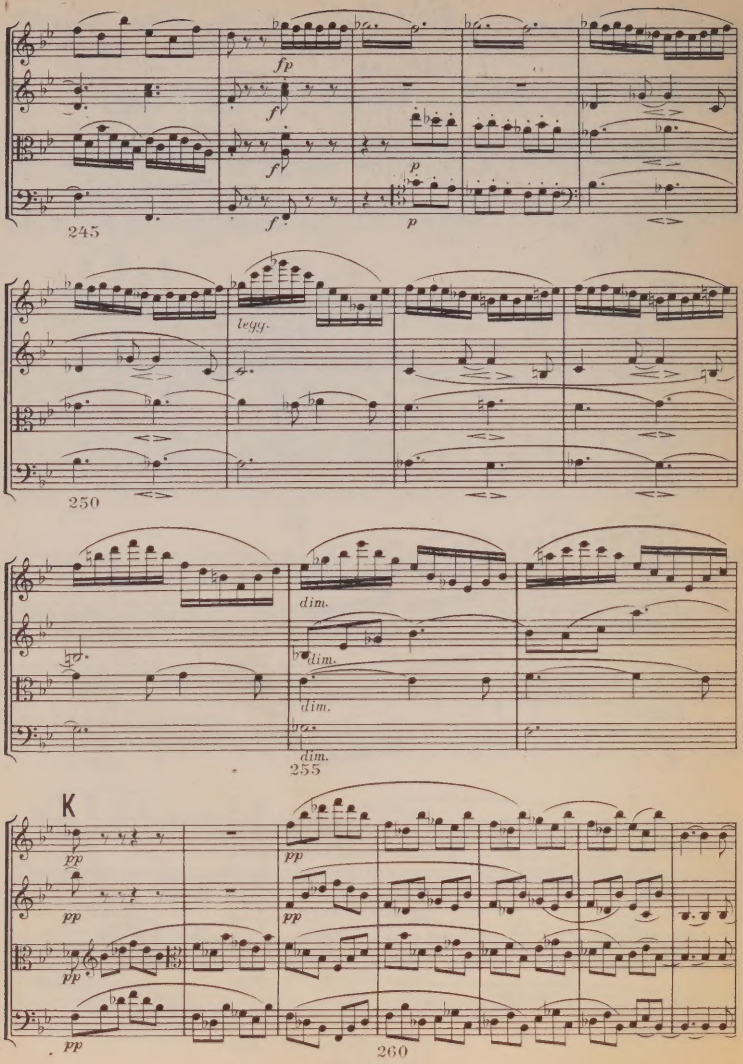

120
125
E
molto dolce sempre
molto dolce sempre
molto dolce sempre
molto dolce sempre
130
135
140
dim. e calando
dim. e calando
dim. e calando
dim. e calando
pp
pp
pp
145

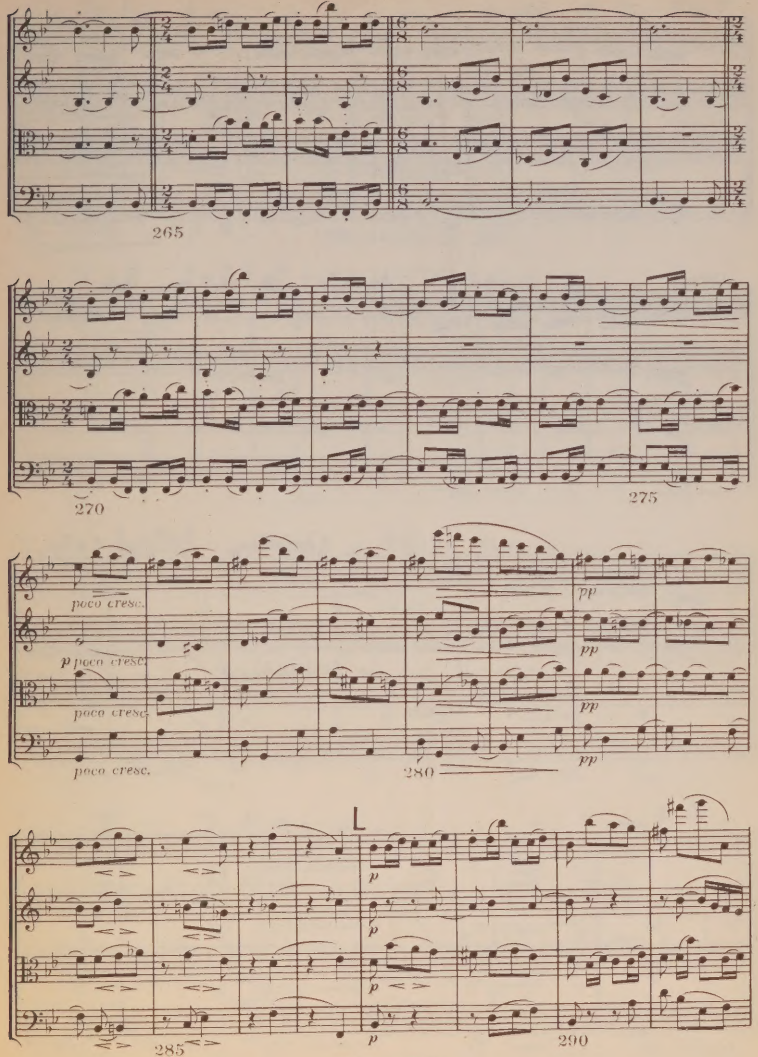

F
in tempo
p
p legg.
p legg.
p
150
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
155
160
f
f
f
f
f
f
f
165
G
marc.
marc.
170

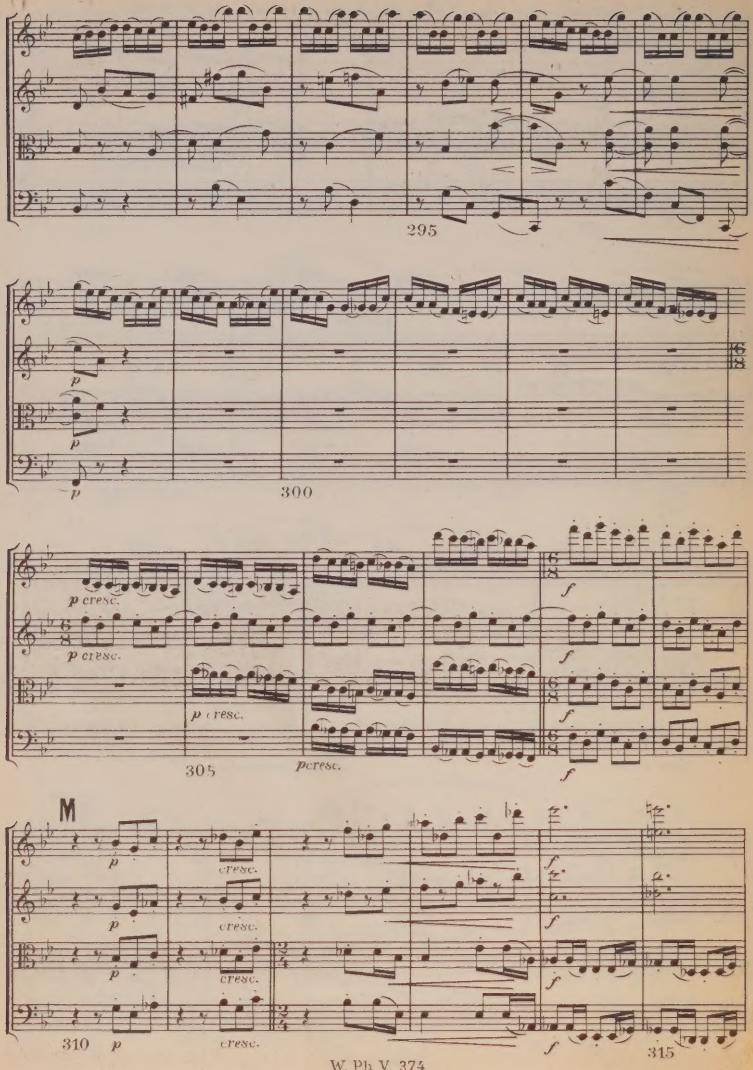

175
180
H
p sotto voce
p sotto voce
p sotto voce
p sotto voce
185
dolce
dolce
dolce
dolce
190
195

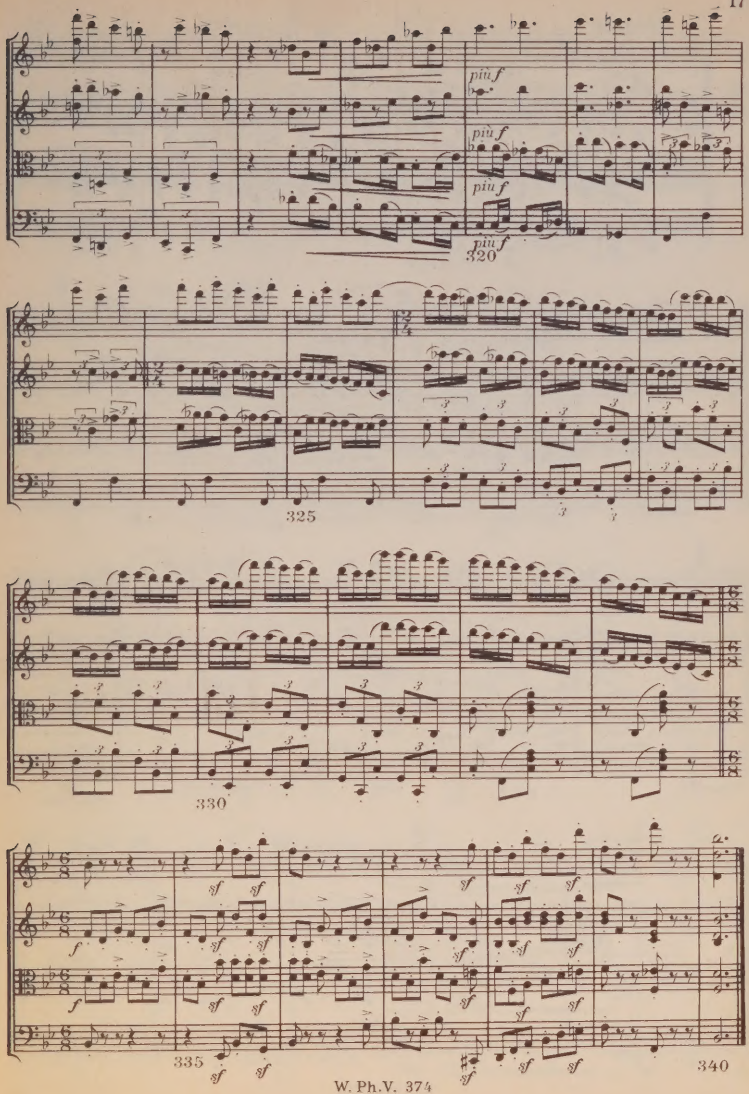

dim.e rit. poco a poco
p dim.
pp
200
in tempo
205
210
215
p cresc.
220
225

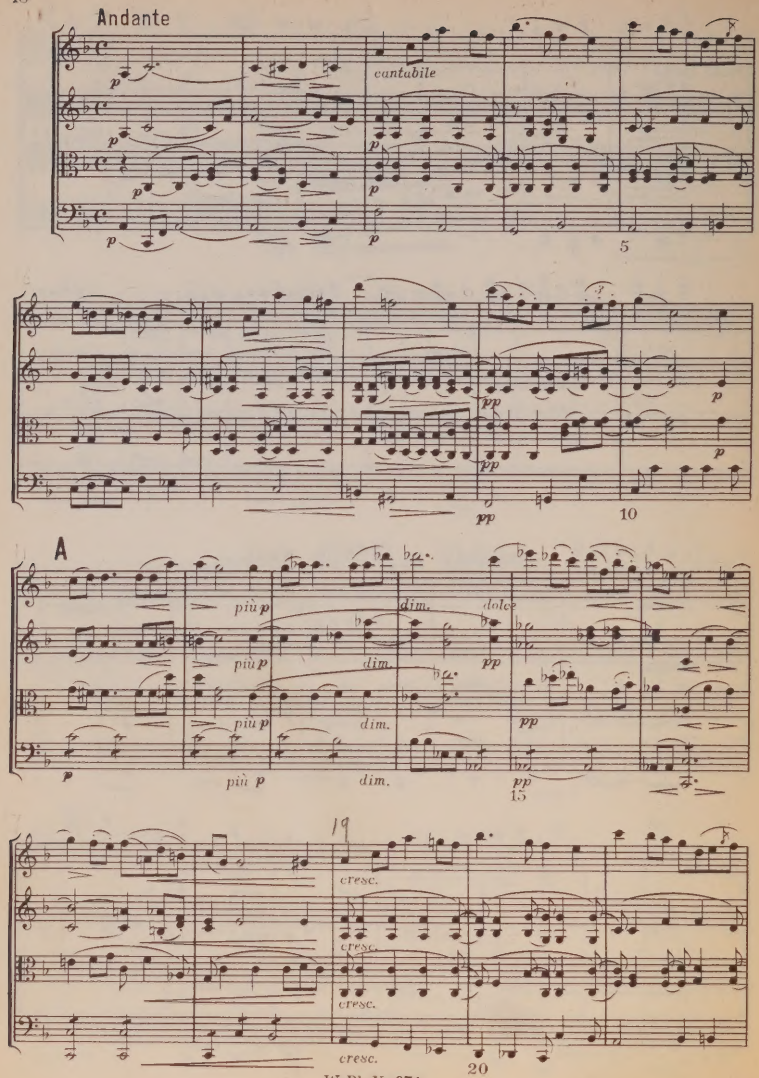

230
235
I.
240
dolce
dolce
legg.
dolce

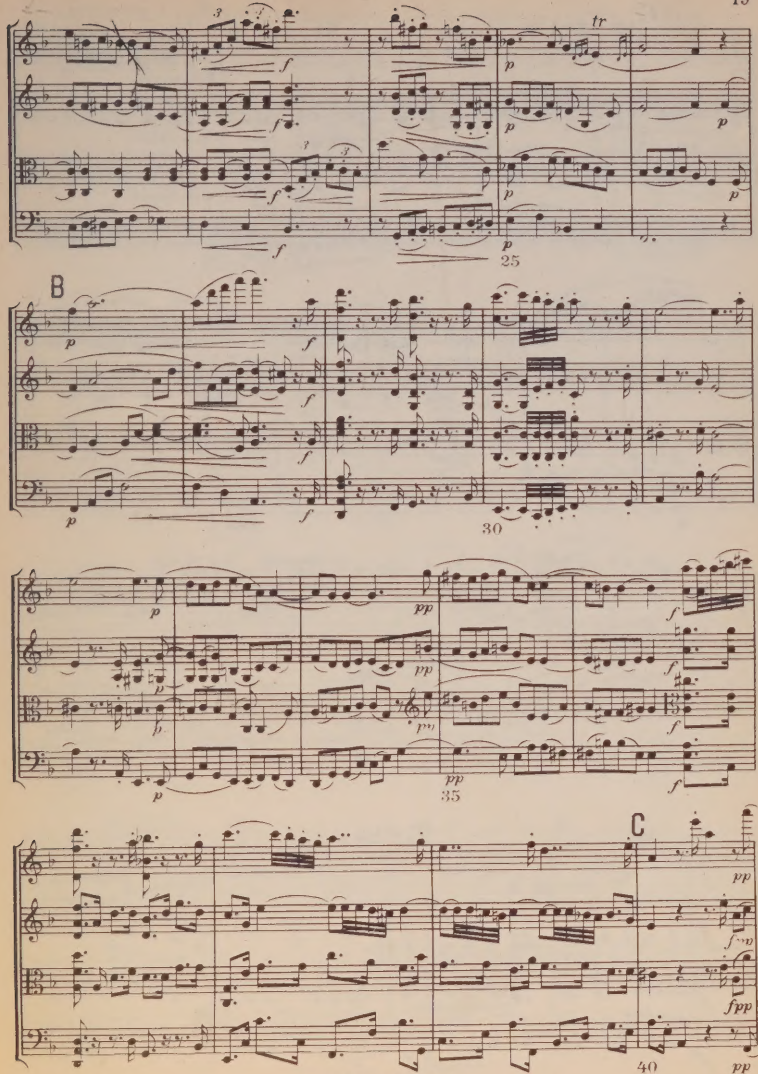

fp
fp
fp
p
f
p
245
legg.
250
dim.
dim.
dim.
dim.
255
K
pp
pp
pp
pp
pp
260

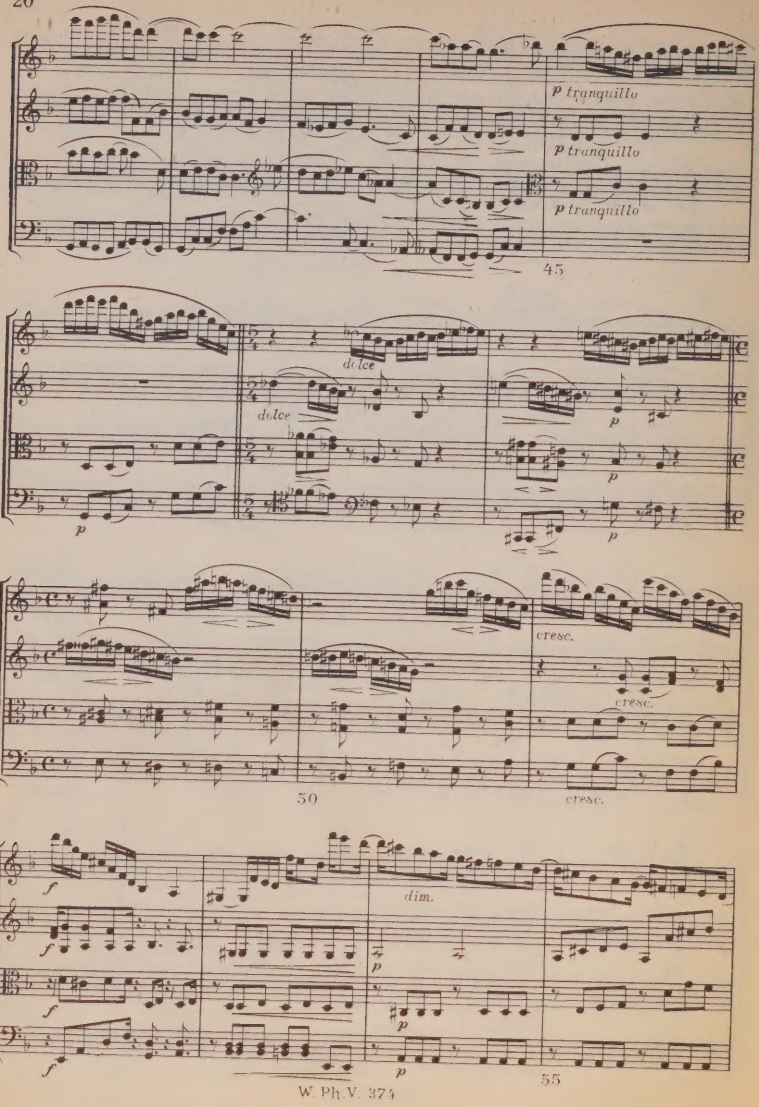

265
270
275
poco cresc.
p poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
pp
pp
pp
pp
280
p
p
p
p
285
290

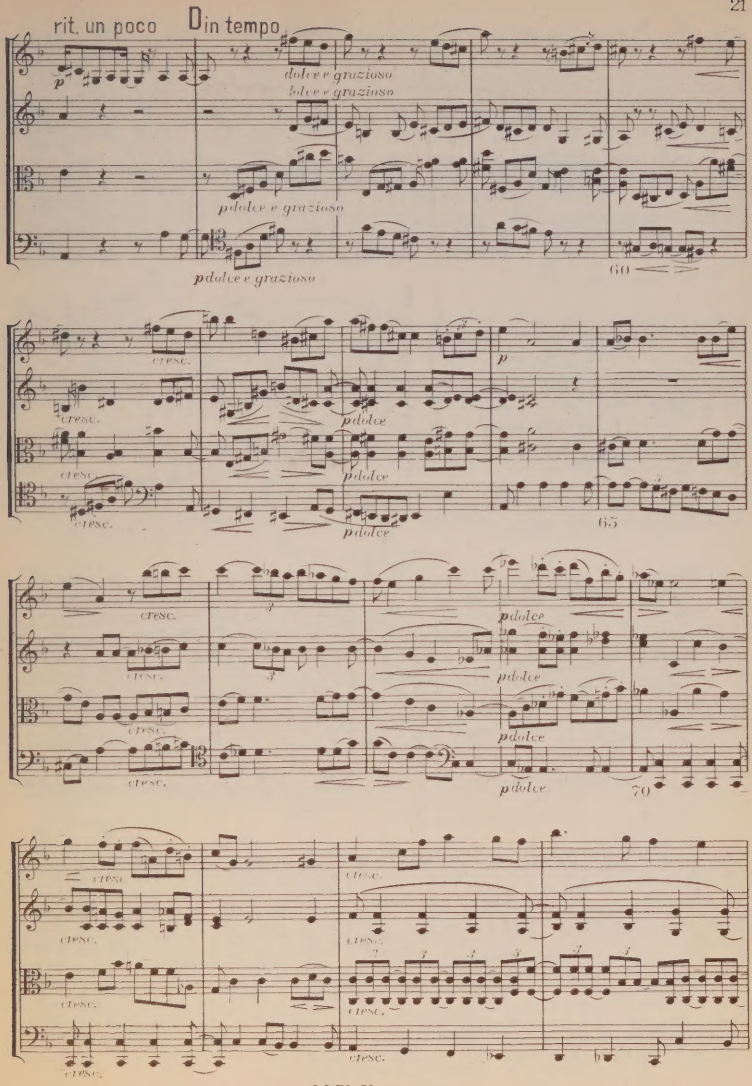

295
300
305
M
310
315

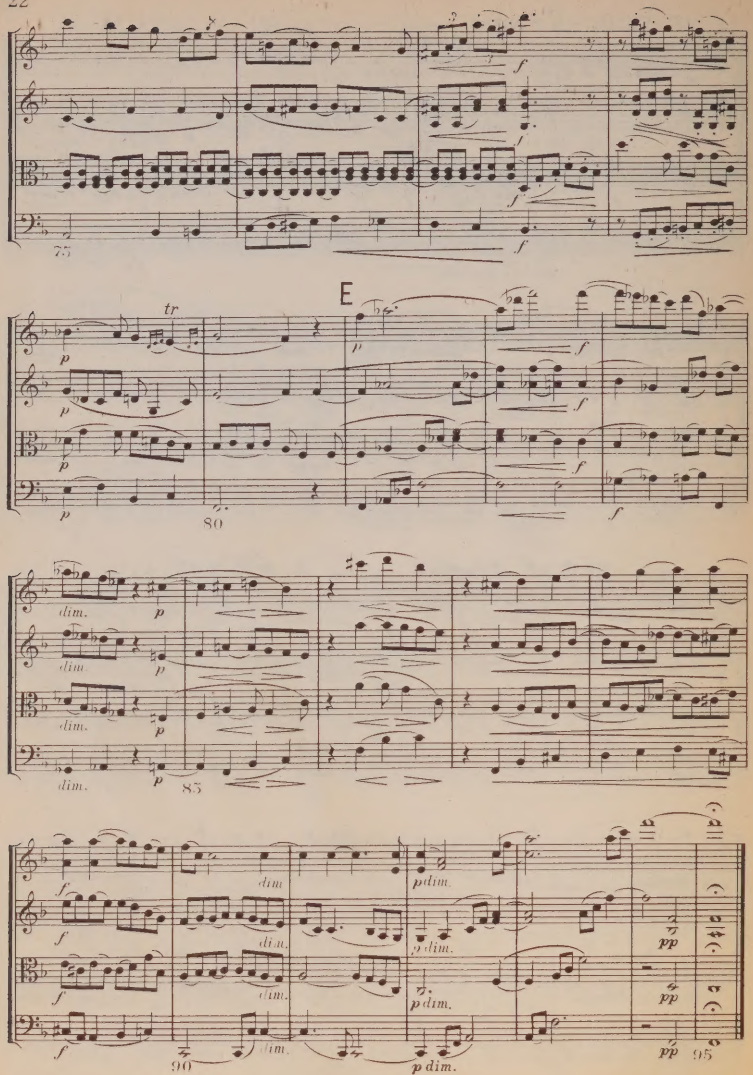

più f
più f
più f
più f
320
325
330
335
340
sf

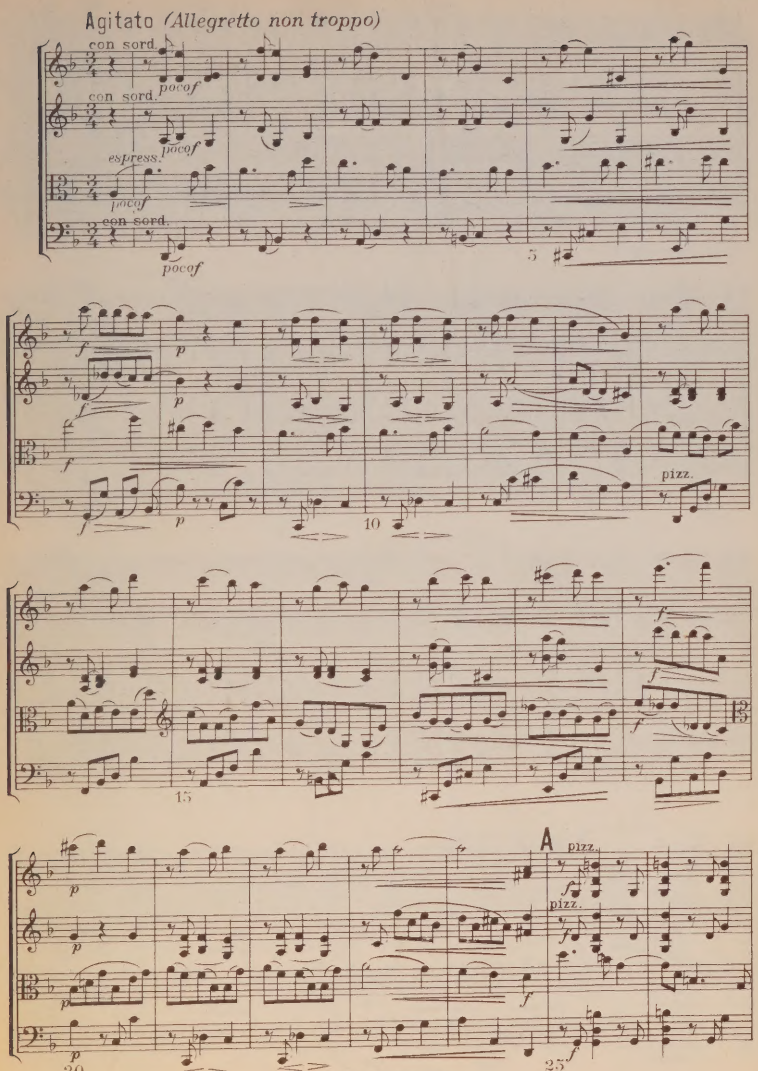

Andante
cantabile
5
10
A
più p
dim.
dolce
15
19
cresc.
20

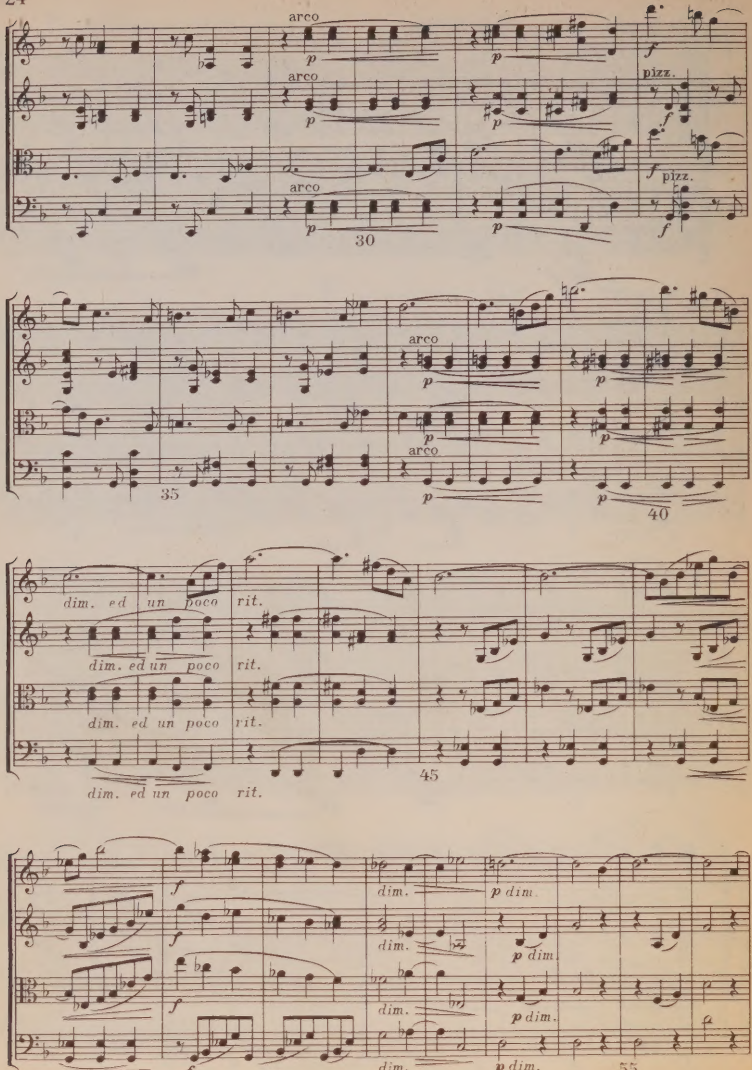

B
C
25
30
35
40

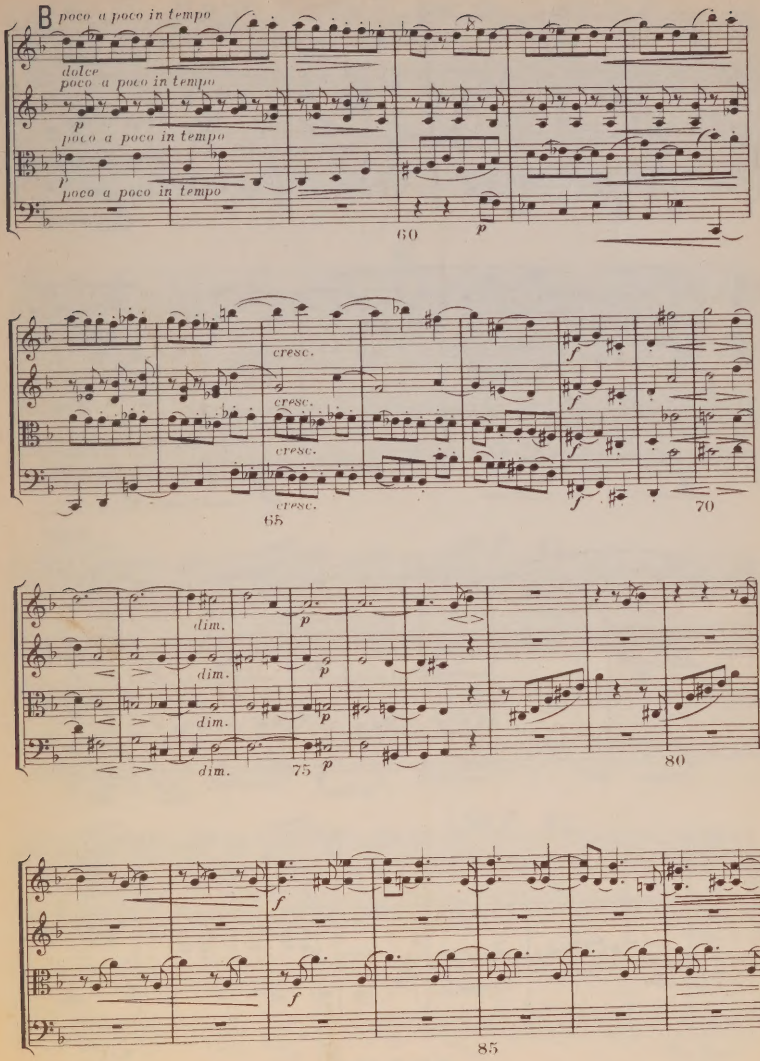

p tranquillo
p tranquillo
p tranquillo
45
dolce
dolce
p
p
p
cresc.
cresc.
50
cresc.
dim.
55

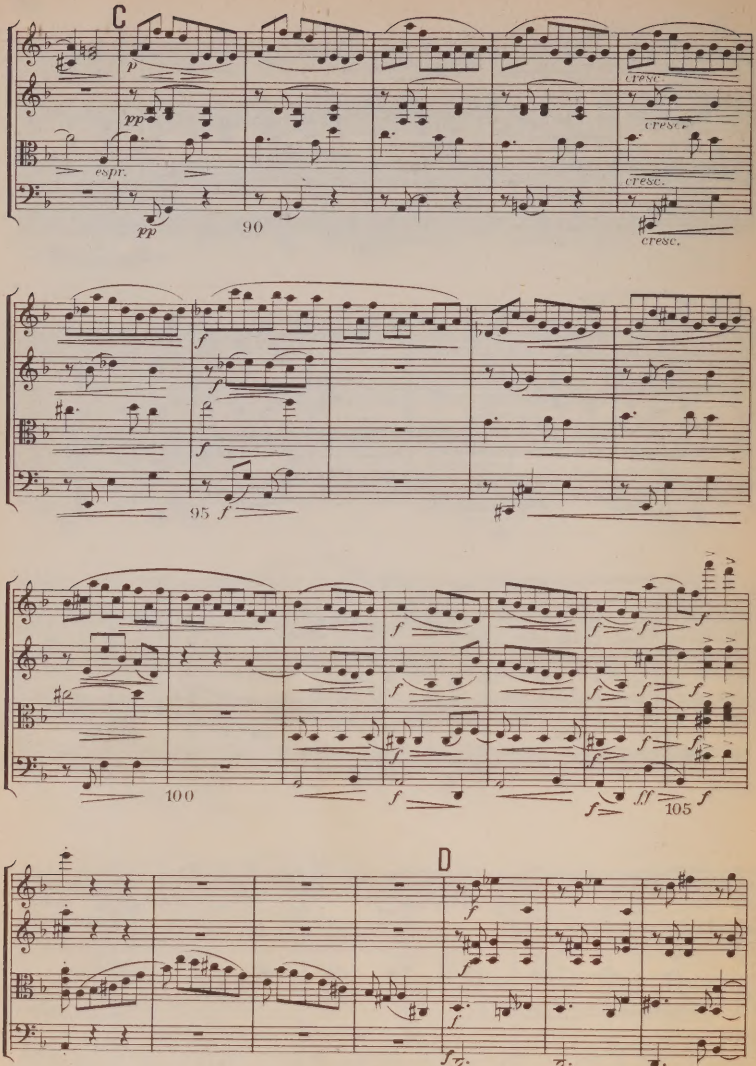

rit. un poco
D in tempo
p
dolce e grazioso
dolce e grazioso
pdolce e grazioso
pdolce e grazioso
60
cresc.
pdolce
65
70

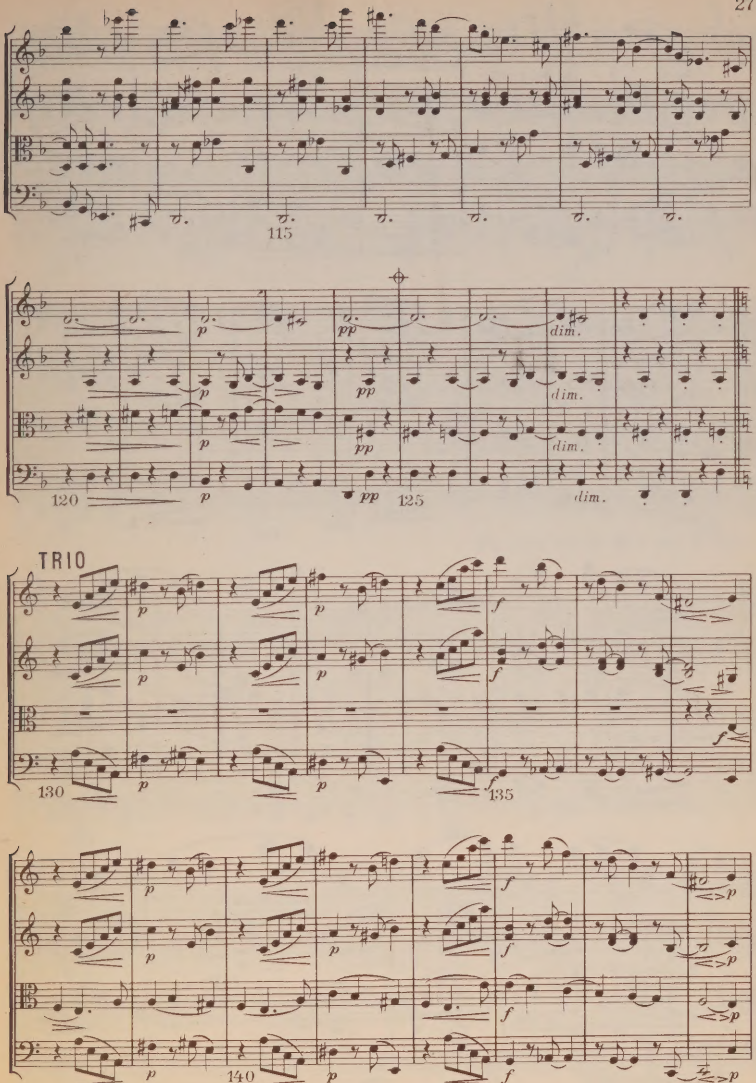

75
E
tr
80
dim.
85
90
95

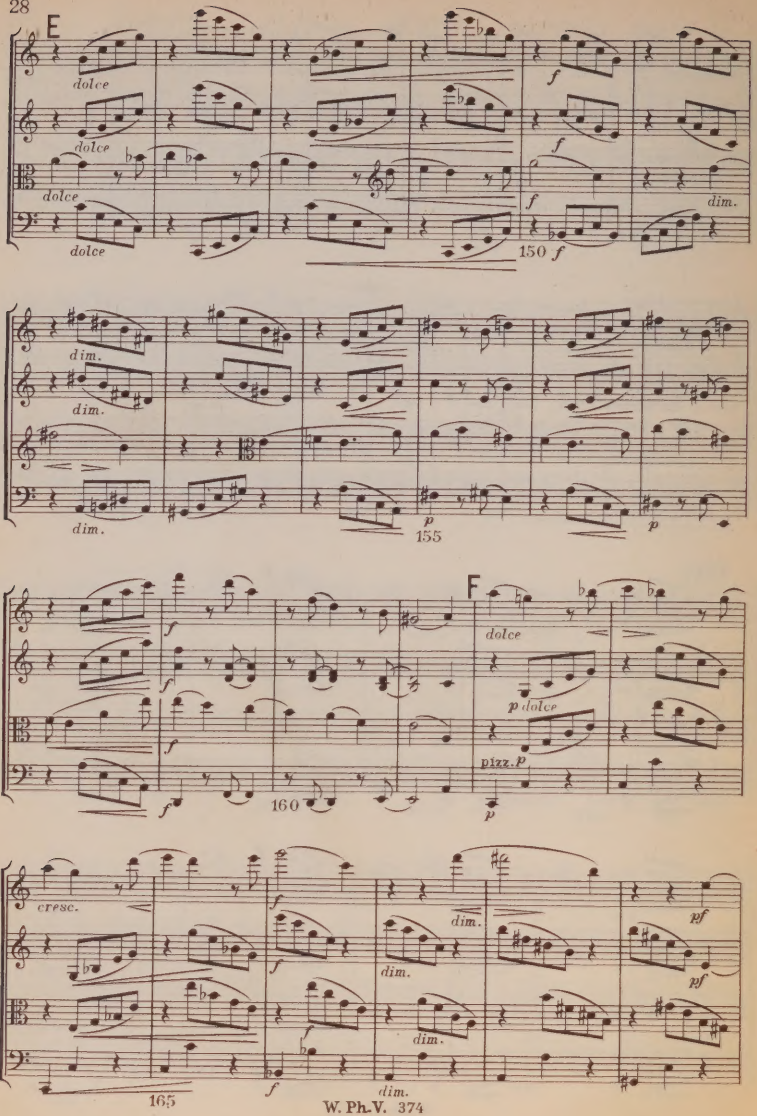

Agitato (Allegretto non troppo)
con sord.
pocof
con sord.
pocof
espress.
pocof
con sord.
pocof
5
10
pizz.
15
A
pizz.
pizz.
20
25

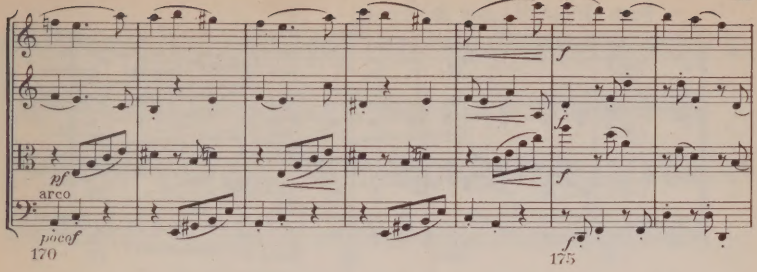

arco
p
f
pizz.
30
35
40
dim. ed un poco rit.
45
dim.
p dim.
50
55

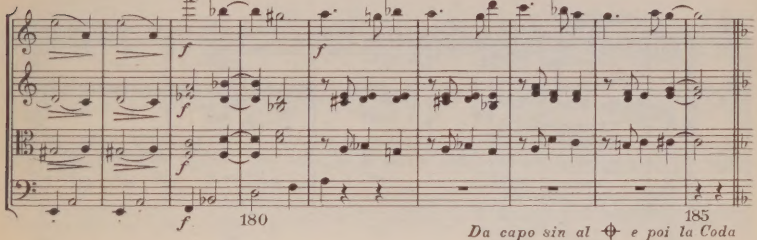

B poco a poco in tempo
dolce
poco a poco in tempo
p
poco a poco in tempo
p
poco a poco in tempo
60
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
70
65
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p
75
80
f
f
85


C
p
pp
espr.
pp
90
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
95
f
100
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
ff
105
f
D
f
f
f
f
110


115
120
p
pp
dim.
125
TRIO
130
135
140
145
f

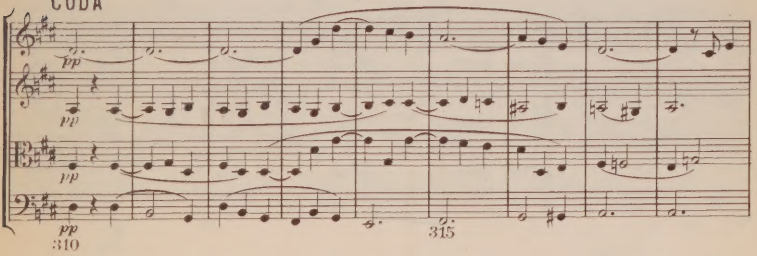

E
dolce
dolce
dolce
dolce
f
f
f
dim.
150
f
dim.
dim.
dim.
p
155
p
F
dolce
f
f
f
f
p dolce
pizz. p
p
160
cresc.
f
f
f
dim.
dim.
dim.
dim.
pf
pf
165

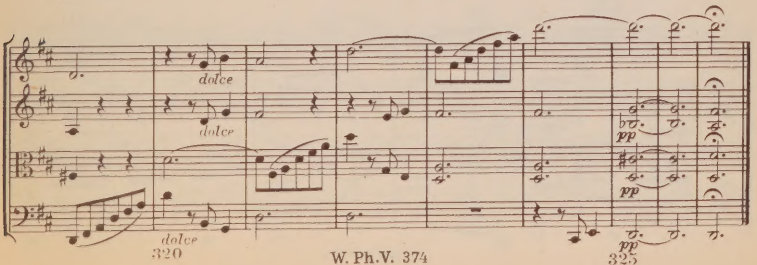




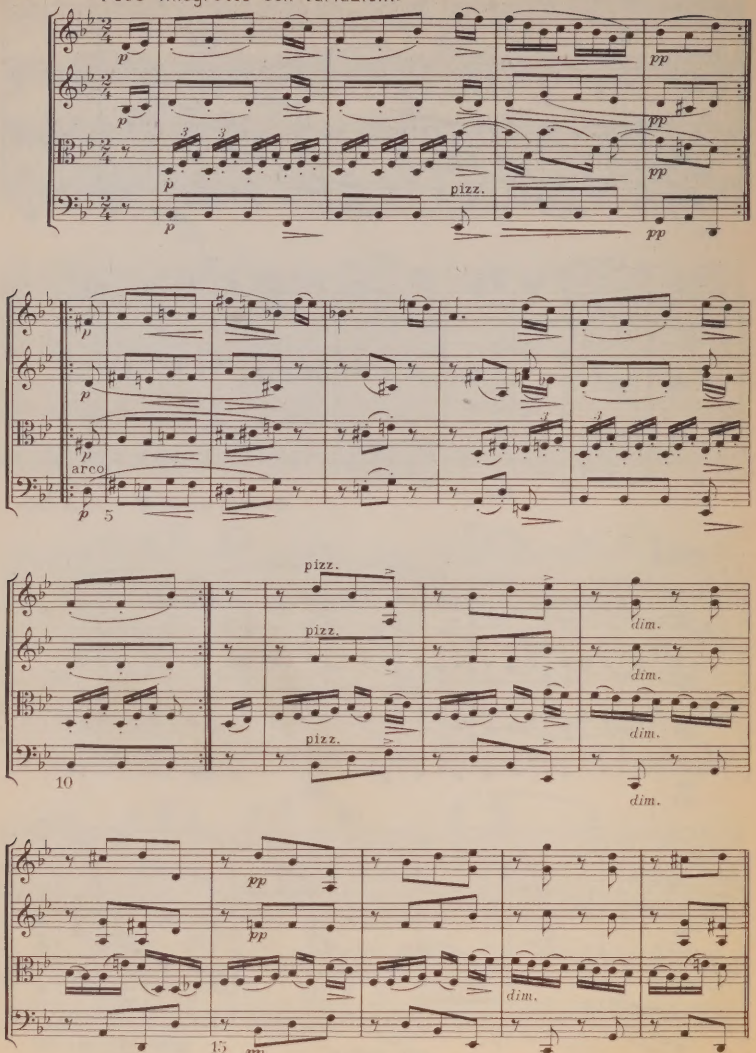
Da capo sin al ⊕ e poi la Coda

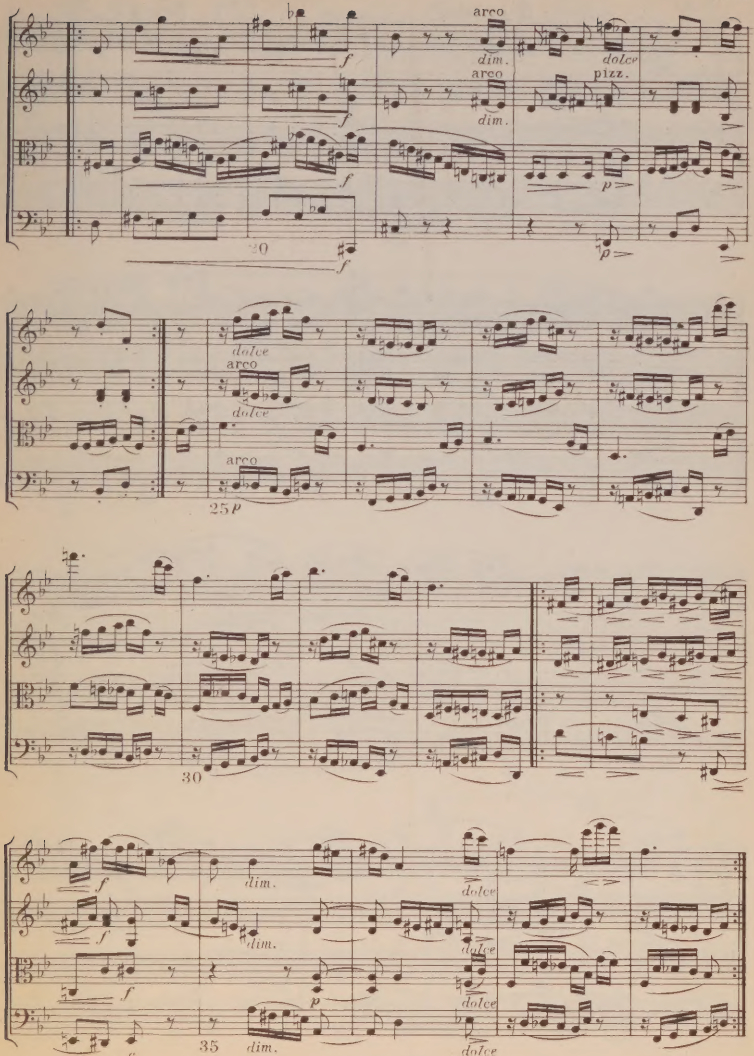
CODA

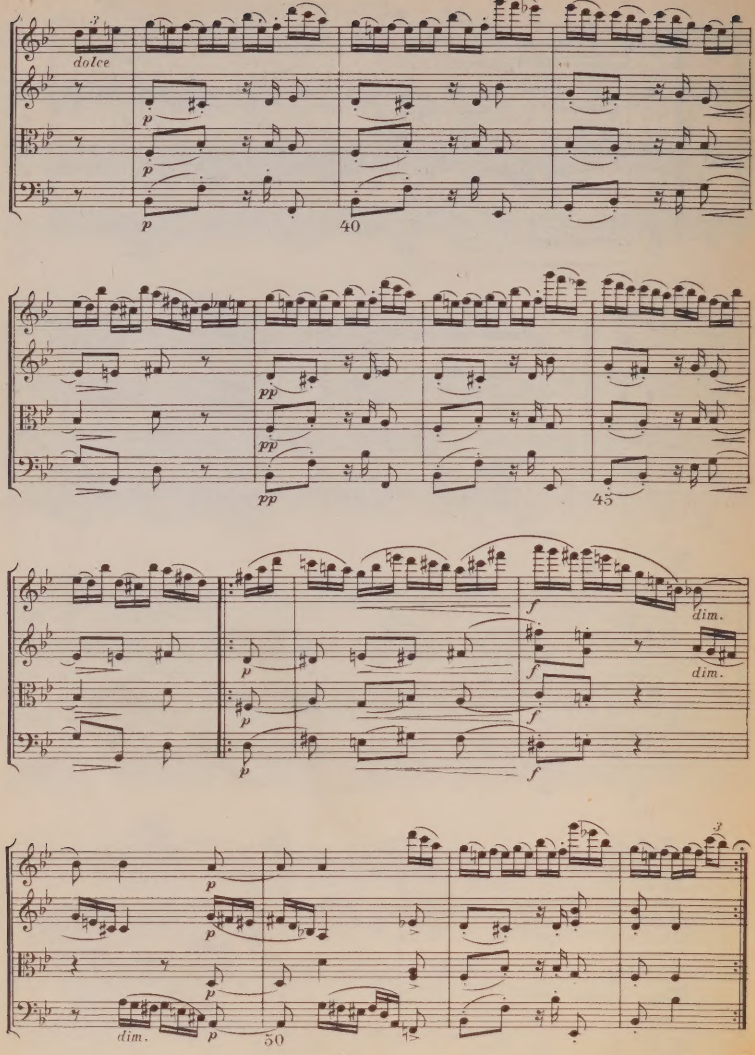


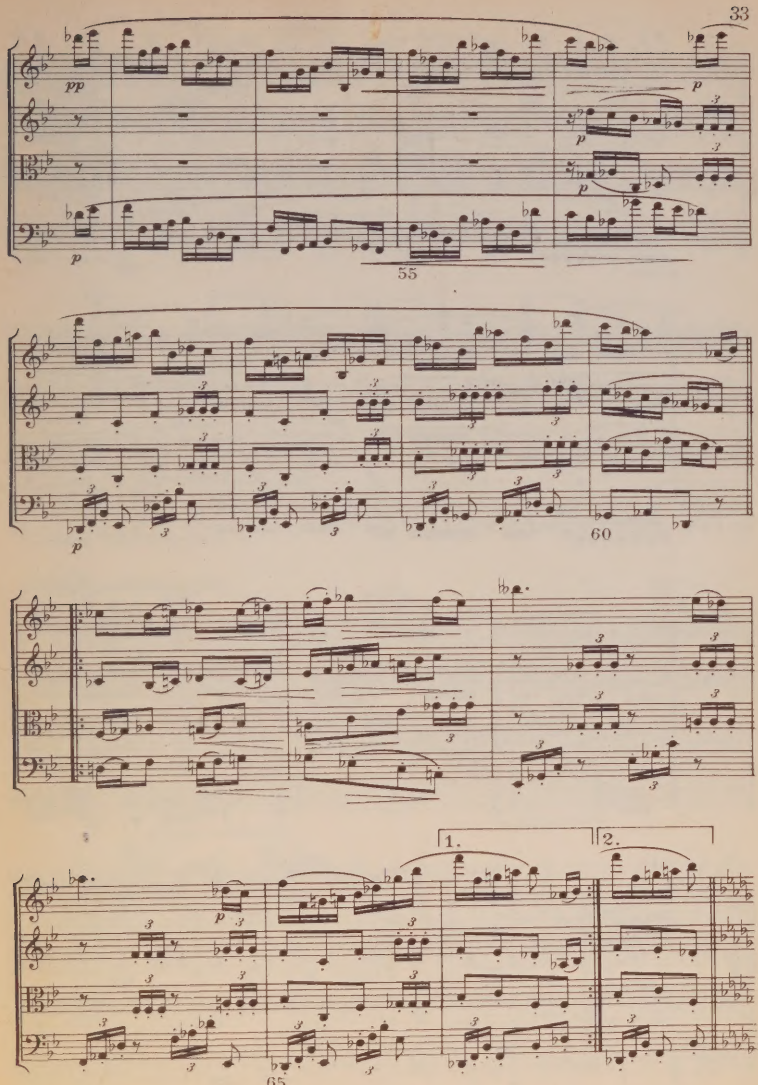


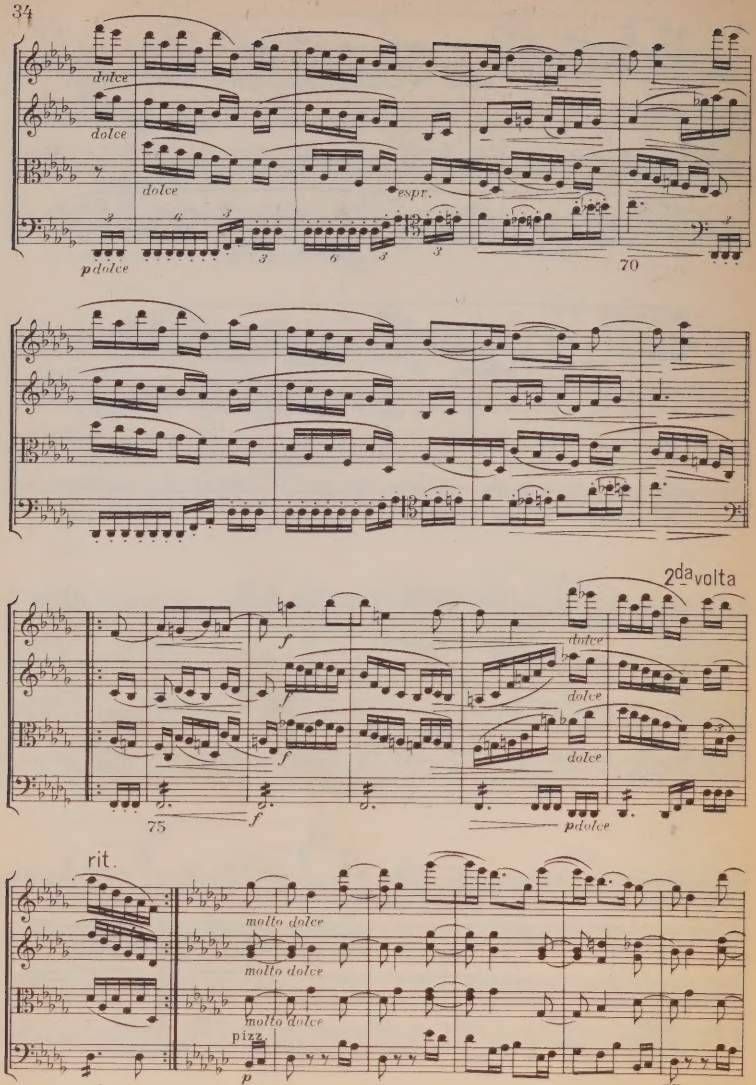
Poco Allegretto con Variazioni.

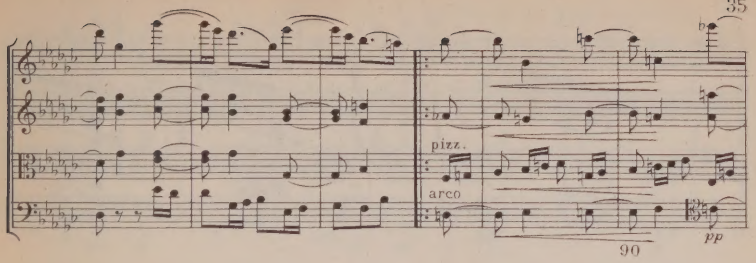


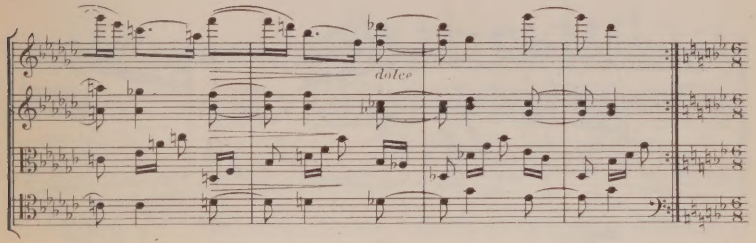

arco
dim.
dolce
arco
pizz.
dim.
20
dolce
arco
dolce
arco
25
30
35
dim.
dolce


dolce
40
45
dim.
dim.
dim.
50

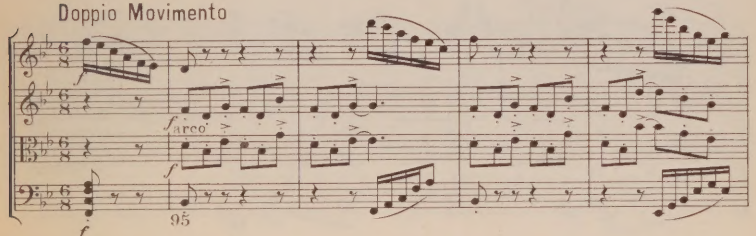

pp
p
p
p
p
55
60
1.
2.
65

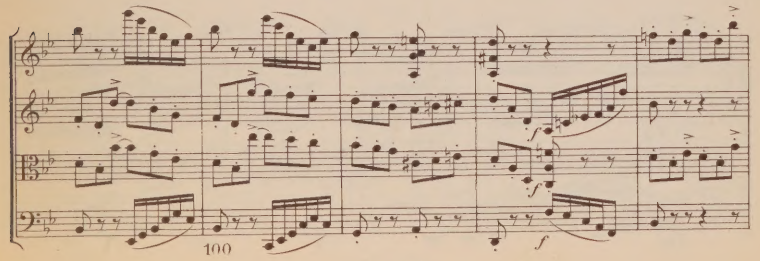

dolce
dolce
dolce
espr.
pdolce
70
2da volta
dolce
dolce
dolce
75
f
pdolce
rit.
molto dolce
molto dolce
molto dolce
pizz.
p
80
85

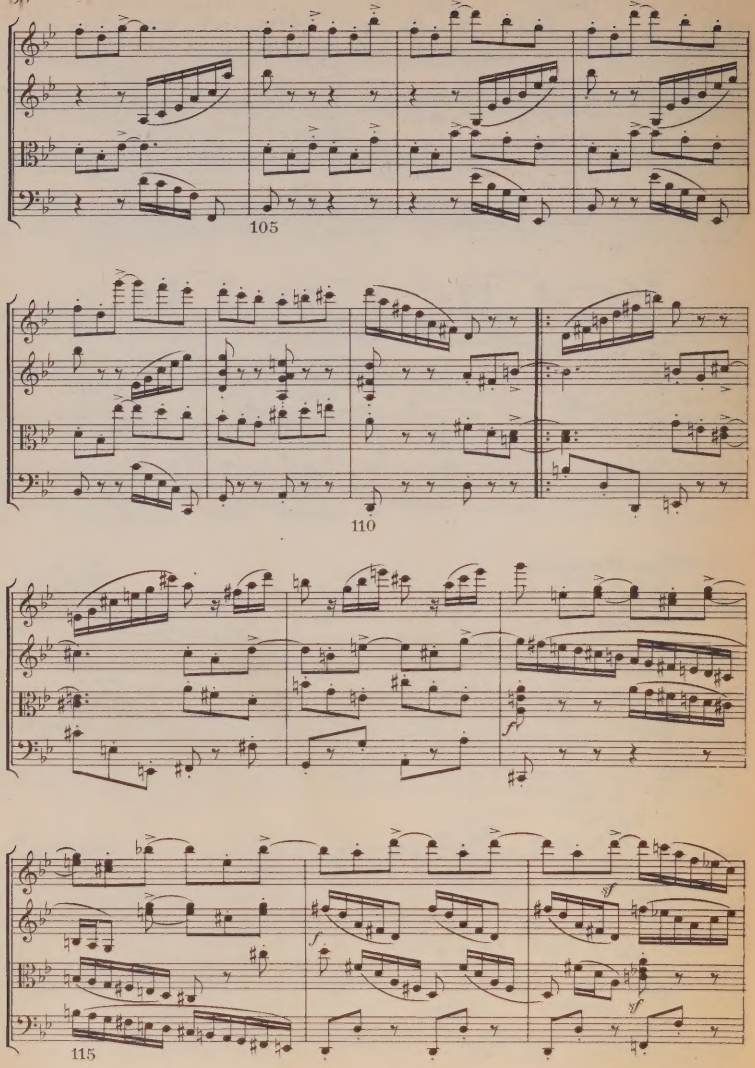


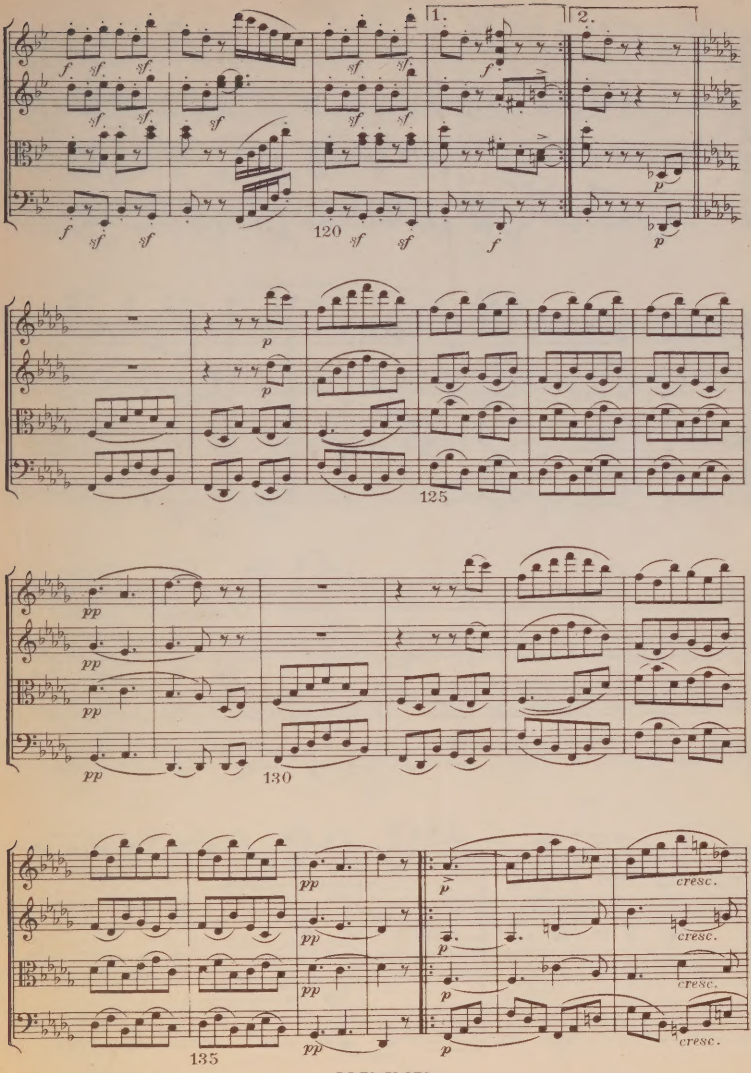


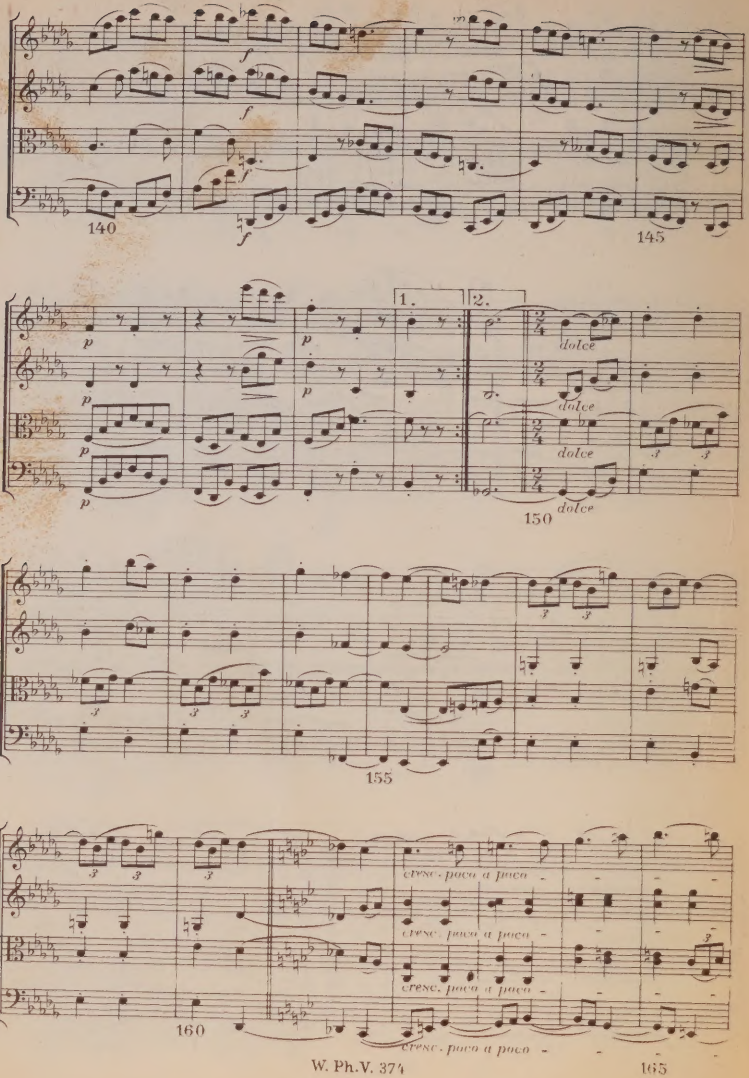
Doppio Movimento

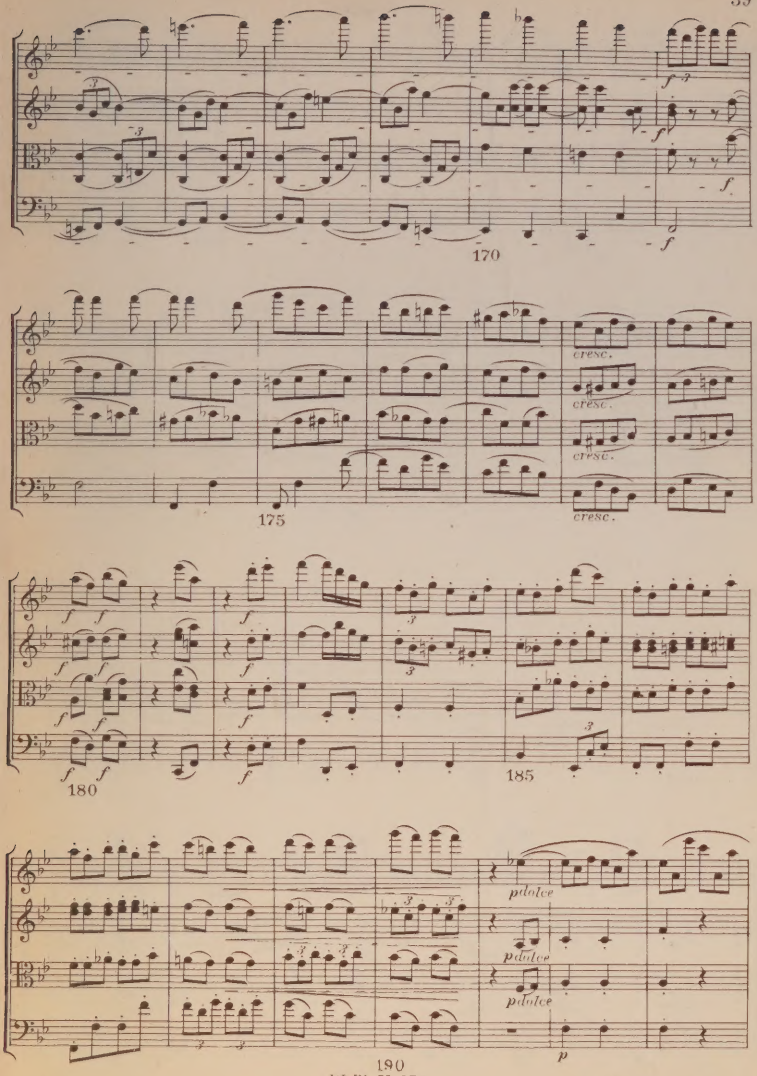


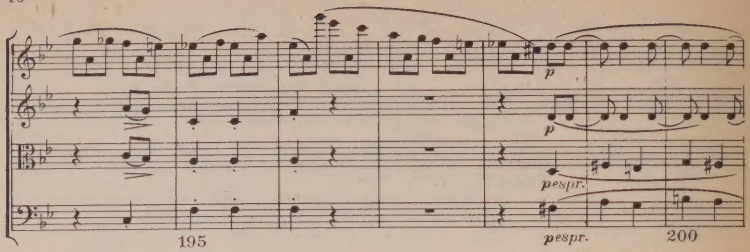


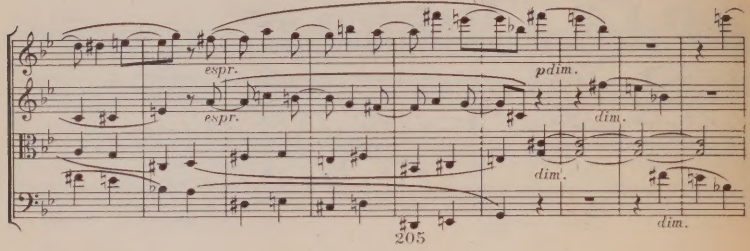

105
110
115

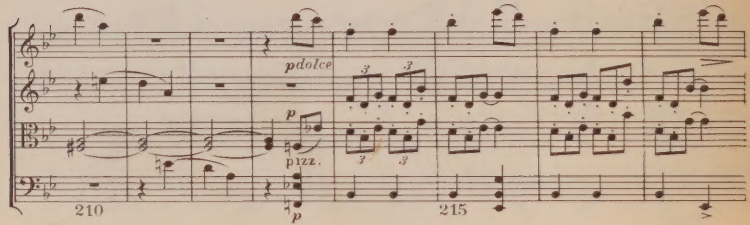

1.
2.
120
125
130
135
cresc.

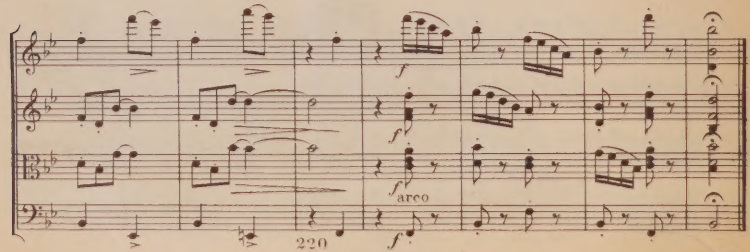

140
145
1.
2.
dolce
150
155
cresc. poco a poco
160
165


170
175
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
180
185
pdolce
pdolce
pdolce
190

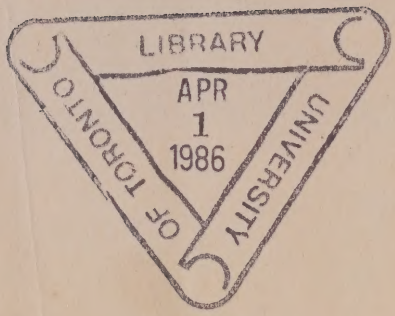

p
p
pespr.
195
pespr.
200


espr.
espr.
pdim.
dim.
dim.
205
dim.


pdolce
p
pizz.
210
p
215


f
f
f
arco
220
f

Weag


LIBRARY
APR
1
1986
UNIVERSITY
OF TORONTO

M
452
B8
op. 51
no. 1
W5
1928
c. 1

Music